మిసిమి

మాస పత్రిక

అక్టోబర్ - 1997

వెల - రూ॥ 6/-



ముఖచిత్రం :

వేల్సు రాకుమారి డయానా (1961-1997)

''ఆమె జ్ఞాపకం అజరామరం. కాని ఆమె జరామరం''

మిసిమికి రెండోసారి ముఖచిత్రం అయింది డయానా. అందమైన బొమ్మ. రాచరికపు మేనా ఎక్కింది మేనాలో ఊపిరి ఆడలేదు. మేనా బయటికి వచ్చింది. ప్రేమకథలు నడిపింది. పండకముందే రాలిపోయింది. వివాహం ఆమెను తారా పథానికెత్తింది. కాని దారుణమూల్యం చెల్లించాల్సి వచ్చింది.

కెనెడీ మరణించాడు, మనం నమ్మలేదు. గాంధీ, నెహ్రూలు మరణించారు. మనం నమ్మలేదు. ప్రపంచం మనసు చూరగొన్నవారి ఆకస్మికమరణాలు ఎప్పుడూ అంతే. డయానా మరణాన్ని మనం నమ్మలేకపోతున్నాం. అసలు డయానా పేరులోనే మృత్యుచ్ఛాయ ఉంది. Diana లో Di (Die) అనే అక్షరాలున్నాయి.

ప్రపంచ ప్రజ ఆమెనుగురించి ఆలోచించడానికి వీలైన అన్నికోణాలను నుంచి ఆలోచించింది గాని, ఆమె మరణాన్ని గురించి ఎవరూ ఆలోచించలేదు

ఆమె అందమైంది. అందం మరణానికి ప్రతి సిద్ధాంతం. ప్రపంచం అందాన్ని అభిమానిస్తుంది. దానికి పెద్ద పీటవేస్తుంది. దానిని శాశ్వతం అంటుంది. ప్రకృతి తనను తాను పరిపూర్ణం కావించుకోవాలనే తహతహకు ప్రతీక అందం. ప్రకృతి తన అందం పురులు విప్పడానికి ఆమెను పరికరం చేసుకొంది. కన్ను మరల్చలేని అందం ఆమెది.

మడోనాలు పాడతారు. గ్రేస్‌కెలీలు ఆడతారు. డయానా సరళంగా నిశ్వసిస్తుంది. ఆమె కనిపించింది ఏదో, వినిపించింది ఏదో, అదే ఆమె.

ఆమె రాకొమరితలకు రాకుమారి. బ్రిటీషురాణికి రాణి. ఈ రాణికి సైన్యం . యుద్ధాలు దు. సంధిపత్రాలపై సంతకాలు చేయదు. పేదరాసి పెద్దమ్మ కథల్లో రాకుమారి ఆమె. ఏడు పరుపుల క్రింద బఠానీ గింజ ఒత్తిడికి ఒళ్ళు కమి మారి. కప్ప ముద్దెట్టుకొని రాకొమరుని చేసే రాకుమారి. కోట బురుజు నుంచి తల వెంద్రుకలు జాలువార్చి రాకుమారునికి మార్గం గమం చేసే రాకుమారి నవ్వితే నవర లు రాలే రాకు రి. మేనాలోరాకుమారి తన ప్రేమ ''అజ్ఞాత కడలి తీరాలకు'' చేరుస్తుందని కలలుకంది. కలలు పండే దపు సంప్రదాయ ఉక్కు చక్ర ది. ఉక్కిరిబిక్కిరి అయింది. అస్తిత్వవేదనకు గురైంది. స్వేచ్ఛకోసం ఆమె అంతరంగం ఆక్రోశించింది మామూలు మనిషైంది. మించింది. ద్వే ర్చింది. మరిగే కన్నీటిపై ఒక దివ్య అన ంపా తటిల్లత తళుక్కుమెరిసింది. మరో మదర్ థెరిసా అయింద

కొన్నేళ్ళు జీవించి ఉంటే ఆమె జీవితం ఎలా సాగేదో? బహుశా దోడీ ఆల్‌ఫెయిద్‌ను వదిలి ప్రే తన పిల్లలకు మంచి తల్లిగా కొనసాగి ఉండేది. పేదసాదలకు, ఆర్తులకు, పీడితులకు దయామం ంచె ఉండేవారు. వృద్ధాప్యం వచ్చిన తరవాత రాజమాత అయి ఉండేది. తిరిగి రాజ ప్రాసాదానికి ఆ తలముగ్గు బుట్ట అయ్యేది. కన్నులు మాత్రం ప్రశాంతతను, దయను కురిపిస్తూ ఉండేవి.

''ఆమె ఎప్పటికీ రాణి అయి ఉండేదికాదు. కాని ఆమె ఆటీనురా యే మరణంలో గూడా'

మిసిమి

"All that we are is the product of what we have thought" is "We are what we think." — Dammapada.

సంపుటి 9 అక్టోబర్ 1997 సంచిక 9

వ్యవస్థాపక సంపాదకుడు : డాక్టర్ **రవీంద్రనాథ్ ఆలపాటి**

విషయసూచిక

విడిప్రతి రూ. 6/- వార్షిక చందా రూ. 70/-

ముఖచిత్రం : **వేల్స్ రాకుమారి డయానా (1961-1997)**

Printed & Published by BAPANNA ALAPATI at Kala Jyothi Process Ltd.,
1-1-60/5, R.T.C. X Roads, Musheerabad, Hyd-20. Ph. 7645536

సంపాదకుడు : **అన్నపరెడ్డి వెంకటేశ్వర రెడ్డి**

ఓ యువతి, ఓ అమ్మ

ఒకేవారం ఇద్దరు మరణించారు. వారి మరణం రెండు కథలకు అంతం పలికింది. ప్రపంచం ఏమి కోల్పోయింది అర్థం చేసుకోవడం కష్టం. డయానా అంతం ప్రపంచానికి అంత అర్థవంతమైందీకాదు, సాకూతమైందీకాదు. కాని ఆమె మరణంతో ప్రపంచం బిత్తరపోయింది. షాక్‌తింది. నిజమైన బాధతో నిజమైన ప్రపంచం సంతాపగీతం ఆలపించింది. మరణంతో ఆమె కథ మధ్యలోనే కత్తిరించబడింది. దీనినమసరించి 'మహావిషాదనిశ్శబ్దం' ప్రపంచాన్ని ఆవరించింది. శవయాత్రకు ప్రజలు బారులుతీరారు. బహుశ దీనికంతటికి కారణం తాము వినాలని ఉవ్విళ్ళూరిన కథ వారికి తెలిసింది కావడమోనేమో. కథ కొనసాగుతుందనుకొన్నారు. అర్థంతరంగా ఆగిపోయింది. పండు పండకనే రాలిపోయింది.

మదర్‌థెరెసా కథవేరు. అదొక ప్రక్రియ. జనం మామూలుగా ఏ ఏ అంశాలతో తాదాత్మ్యం కావాలని కోరుకుంటారో, ఆ అంశాలు అమ్మలో లేవు. కాకపోకతే ఆమె దీనజనులకు దయామయి కనుక, సహృదయులు ఆమెను మెచ్చుకొంటారు. కలకత్తా మురికికూపాల్లో, కంపువీధుల్లో, అనాధల, పరిత్యక్తల, ఏకాకుల పుండ్లను, వ్రణాలను (మానసికం గూడ) కడుగుతున్నప్పుడు, తుడుస్తున్నప్పుడు, ఓదారుస్తున్నప్పుడు, మందురాస్తున్నప్పుడు, ఆమెను ఎవరూ ఫొటో తీయలేదు. మృత్యుముఖంలో ఉన్న వారిని తన చేతుల్లోకి తీసుకొన్నప్పుడు ఏ పేపరు వాళ్ళూ ఆమె వెంటపరుగులు తీయలేదు. నోబెల్ బహుమతి ఆమెను ఆకాశానికి ఎత్తేటప్పటికే తన జీవిత కథలో అధికభాగం రాసేసింది. రాయవలసింది ఏమీ మిగలలేదు. ఆమెకథలో పెద్దగా ఇతివృత్తం ఏమీ లేదు. ఆమే నాయకుడు, నాయకి. మలుపు లేని కథ. ఉత్కంఠ ఉద్విగ్నత లేని కథ. అయినా ఆకథకు లక్ష్యం ఉంది. ఆర్తుల సముద్ధరణ. ఆమె అంతం ఆమె శిల్పిస్తున్న ఆమెకథకు అంతంకాదు. ఆమెకథ అలా కొనసాగుతూనే ఉంటుంది. పండు పండింది రాలిపోయింది.

అమ్మను విమర్శించేవారుండవచ్చు. ''జీవితంలో కొన్ని రంగాలలో దేనినో పోగొట్టుకొన్న వారు, దానిని పూరించుకోవడానికి సేవా కార్యక్రమాలలోకి దిగుతారు. మంచి వారనిపించుకోవడానికి ఇటువంటి కార్యక్రమాలు చేపడతారు. అమ్మ వారిలో ఒకటి'', అని విమర్శించవచ్చు. ఎవరేమన్నా బాధితులకు చేయి అందించడం, దేవునిగూటికి చేర్చడం ఆమెలక్ష్యం. ఆమె చేరదీసిన వాళ్ళ ఎలుకలు కొరికినవాళ్ళు చర్మం పురుగులు తిన్నవాళ్లు. వాళ్ళు ఎటువంటివారైన ఆమెకు మనుషులు, దేవుళ్ళు.... వారి ఉచ్ఛనీచాలకు, ఎక్కువతక్కువలకు ఆమె అంధురాలు. డయానా గూడ తన వేడి కన్నీట శీతల దయాబిందువు ప్రవేశించడంతో ఆమె అమ్మబాటనే అనుసరించింది. గత జూన్‌నెలలో న్యూయార్క్‌లో అమ్మను కలిసింది.

డయానా మరణం వాస్తవానికి అల్పసంఘటనే. సంఘటన మోతాదుకుమించి ప్రపంచం దుఃఖం అనుభవించింది. దీనికి ప్రత్యేకకారణం ఏమీ లేదు. బహుశ క్షాళన గావించవల్సిన అంతర్గత ఒత్తిడి, అవసరం ఏదో ప్రపంచం అనుభవించి ఉంటుంది. ఈ సంఘటన ద్వారా దానిని క్షాళనం చేసుకొంది. ఈ నకిలీ క్షాళనం ప్రపంచ ఉద్వేగాలను రెకెత్తించిందో ఏమో. ఒకసారి రేకెత్తిన తరవాత దానిని అదే పోషించుకొంటూ, జీవంపోసుకొందేమో. అది ప్రపంచాన్ని వెల్లువలా ముంచివేసిందేమో.

అమ్మ మరణప్రతి స్పందన అటువంటిదికాదు. చాలతక్కువమందే ఆమె శవయాత్రకు బారులుతీరి ఉండవచ్చు. అది నిజమైన దుఃఖం. ఆమె కృషి కొనసాగుతుంది. చరిత్రలో చోటుచేసుకొంటుంది.

మనం వాళ్ళను ఇలా పోలుస్తామని ఇద్దరిలో ఎవరూ అనుకొని ఉండరు. కాని ఒకటి వాస్తవం : ఒక అంతర్గత ప్రేరణతో, అంతర్బౌద్ధిక ప్రేమతో ఒకరికొకరు చేరువయ్యారు. ఇతరుల బాధను తమ బాధచేసుకొన్నారు.

మన జీవిత మహాప్రస్థాన ప్రవాహంలో మనకు వారు తారసపడ్డారు. మనలను వీడిపోయారు. సమానువృత్తితోనే చూదాం. **మదర్‌థెరెసా (1910-1997).**

నాకు తెలియదు'

(నోబెల్ బహుమతి స్వీకార ప్రసంగం 1996)

మూలం : విస్లావా సింబోర్స్క   సంక్షిప్తానువాదం : **బి. తిరుపతిరావు**

ఏ ఉపన్యాసంలో అయినా మొదటి వాక్యం కష్టతరం అంటారు. నాకూ అట్లాగే అనిపిస్తుంది. అయితే నాకు అ తర్వాత వాక్యాలు కూడా అంటే చివరి వాక్యం వరకూ అన్నీ కష్టతరం గానే అనిపిస్తాయి. మరీముఖ్యంగా ఇప్పుడు నేను కవిత్వం గురించి మాట్లాడాలి కాబట్టి మొదటి వాక్యం ఎంత కష్టమో తర్వాత వాక్యాలు కూడా అంతే కష్టతరంగా రూపొందుతాయి. కవిత్వం గురించి అంతకుముందు ఎవ్వరు చెప్పని విషయాలు కొత్తగా నేనేమీ చెప్పలేదు. కవిత్వ విషయంలో నేనేమంత గొప్పదాన్నికాదనే అనుమానం నాకెప్పుడూ వుండేది. అందాకా నా ఈ ఉపన్యాసం కూడా చాలా క్లుప్తంగా వుంటుంది.

సమకాలీన కవులు సంశయవాదులు. వీళ్ళు తమను తామే సంశయాత్మకంగా చూసుకొంటారు. తాము కవులయినందుకు సిగ్గుపడుతున్నట్లుగా ఈ కవులు తామూ కవులనే విషయాన్ని అయిష్టంగానే వొప్పుకుంటారు. కవులు తమ గురించి తాము చెప్పకోక తప్పని పరిస్థితి ఎదురైనప్పుడు 'కవి' అనే పదాన్ని కాక 'రచయిత' అని చెప్పుకుంటారు, లేకపోతే తమ వృత్తిని చెప్తుతూ ఉంటారు. మామూలు జనం తాము మాట్లాడుతున్నది కవితో అని గుర్తించినప్పుడు ఆ కవివైపు నమ్మలేనట్లు చూస్తూవుంటారు. తాత్వికులుకూడా ఇదే పరిస్థితిని ఎదురుకుంటారను కుంటాను. అయితే తాత్వికులస్థితి కాస్త నయం. తత్వశాస్త్రాచార్యులు అనేపదం కొంతగౌరవ సూచకంగా అనిపిస్తుంది.

అయితే కవిత్వ ఆచార్యులు లేరు. కవిత్వ ఆచార్యులు అనగానే కవిత్వం అనేది నైపుణ్యతతో కూడిన ప్రత్యేకమైన వృత్తి అని, పరీక్షలు, సైద్ధాంతికపరిశీలనలు, గ్రంథపట్టికలు, పదసూచికతతో కూడినది అని, చివరగా ఒక ఉత్సవం జరిపి ఇచ్చే డిప్లొమాతో కూడినది అనిపిస్తుంది. ఈ స్థితిలో కవికావడానికి కవిత్వంతో పనిలేదనిపిస్తుంది. అధికారముద్రతో కూడిన పత్రం వుంటే చాలు అనిపిస్తుంది. సరిగ్గా యిటువంటి అధికార ముద్ర లేకనే రష్యన్ కవి జోసఫ్ బ్రోడ్స్కీ నోబెల్ బహుమానం రావడానికి ముందు స్వదేశంలోనే ప్రవాస జీవితం గడపాల్సి వచ్చింది. కవిగా వుండటానికి కావలసిన అధికారముద్ర బ్రాడ్స్కీకి లేకపోవటం వల్ల ఆయనని 'పరాన్నబుక్కు'గా చిత్రించటం జరిగింది.

చాలా సంవత్సరాల క్రితం బ్రాడ్స్కీని కలుసుకునే ఆనందం, గౌరవం నాకు లభించాయి. నాకు తెలిసిన కవులందరిలోకి తనని తాను కవిగా పిల్చుకోవటంలో ఆనందం పొందినవాడు బ్రాడ్స్కీ ఒక్కడేనని నాకు అనిపించింది. తను ఆ విషయాన్ని నిస్సంకోచంగా చెప్పుకుంటాడు. ఇందుకు విరుద్ధంగా తను కవిననే విషయాన్ని తిరస్కారంనిండిన స్వరంతోకూడా చెప్పేవాడు. తన యవ్వనకాలంలో తను అనుభవించిన అవమానం దానికి కారణం కావచ్చు.

మనిషి హోదా అనేది అంత తేలికగా దాడికి గురవ్వటానికి అవకాశంలేని సంపన్న దేశాల్లో కవులు తమరచనలను అచ్చువేయాలని, పాఠకులు చదవాలని, అర్థంచేసుకోవాలని అనుకుంటూ వుంటారు. అయితే తాము మామూలు ప్రజలకంటే అధికులమని భావించరు. కానీ ఈ శతాబ్దపు తొలి దశాబ్దాలలో కవులు చిత్రవిచిత్రమైన దుస్తులు ధరించటం, విడ్డూరం నిండిన ప్రవర్తనతో పాఠకుల్ని ఆశ్చర్యచకితుల్ని చేయటం జరిగింది. అయితే ఇదంతా బహిరంగ ప్రదర్శనలకు పరిమితమైంది. కవులు తమని తాము తలుపులు మూసిన గదిలో బంధించుకుని, తెల్లని

బి. తిరుపతిరావు, విజయవాడ, సిద్ధార్థ ఆర్ట్స్ అండ్ సైన్స్ కళాశాలలో ఆంగ్లశాఖలో ఉపన్యాసకులు. ప్రసిద్ధ సాహితీ విమర్శకులు.

కాగితం ముందు పెట్టుకొని తమ అహంతో తాము సంఘర్షించటం. ఎప్పుడూ జరుగుతూనేవుంది. ఈ సంఘర్షణ నుంచి ఉత్పన్నమై కాగితం మీద ఎక్కిన అక్షరాలే మనకు ప్రధానం. రాజకీయావరణపు ప్రత్యక్ష చిహ్నాలు ఎక్కడా కనిపించవు విస్లావా కవిత్వంలో. కానీ, రష్యా, జర్మనీలచే గాయపడిన పోలెండ్ క్షతగాత్రానుభవాల నీడలు వేదనాభరితమై శబ్దిస్తాయి పరోక్షంగా. కవితాత్మక పరిమళాన్ని మించి తాత్విక సుమ పరాగాన్ని వీచే ఆమె కవితా సంకలనం A View with a Grain of Sand నుంచి.

మకుటం అక్కరలేదు'

"ప్రాముఖ్యం కంటె ఎక్కువ ప్రాముఖ్యం ఉన్నదే ముఖ్యం అనే విషయాన్ని నేను విశ్వసించను''.

పోలెండ్ రచయిత్రి. ''ఇనుప తెర వెనకాల'' అనే మూసను ఛేదించుకొని బయటికి వచ్చిందది. (1) Sounds, Feelings, Thoughts Seventy Poems (2) People on a Bridge లాంటి ఆంగ్లానువాదాలు వెలువడ్డాయి. ''నేను బరువైన పదాలను సంగ్రహిస్తాను. అవి తేలికనిపించేవరకు వాటి మీద నిద్రపోతాను''. అందామె ఒక సందర్భంలో. ''మనం నివసించే ప్రపంచం ఎటు వంటిదో మనకు తెలియదు. అజ్ఞానం ఎంత అదృష్టం,'' అని అజ్ఞానాన్ని మెచ్చుకొంది.

- సంపాదకుడు

కవుల స్థితి చాలా విచిత్రమైంది. బల్లమీదో, సోఫాలోనో చతికలిపడి అలా గదిపైకప్పువైపు నిశ్చలంగా చూస్తూ హఠాత్తుగా కొన్ని వాక్యాలు కాగితంమీద రాస్తాడు కవి. అవి మళ్ళీ ఓపావుగంట తర్వాత కొట్టి వేయడానికే. మళ్ళీ ఓ గంట గడుస్తుంది. ఈ మధ్యలో అంతా నిశ్శబ్దమే. కవి ఈ స్థితిని చూస్తూ ఎవరుండగలరు.

ఇంతకు ముందు నేను ప్రేరణ అనేదాన్ని గురించి ప్రస్తావించాను. ప్రేరణ అంటే ఏమిటి? అట్లాంటిదేమైనా వుందా ? అనే ప్రశ్నలు అడిగితే కవులు తప్పించుకున్నట్లుగా సమాధానం చెబుతారు. అంతమాత్రం చేత ఈ అంతరంగిక ప్రేరణ గురించి వీళ్ళకి తెలియదనికాదు. నిజానికి నీకే అర్థంగాని ఒక విషయాన్ని వేరొకరికి వివరించటం అంతసులభం కాదు.

ఈ పై ప్రశ్నే నాకెదురైనప్పుడు నేను సంతోషించాను. అయితే ప్రేరణ అనేది కవులకూ కళాకారులకు మాత్రమే వుండే ప్రత్యేకలక్షణం కాదని నా అభిప్రాయం. ప్రేరణ అనేది అందరికీ వుండేది, వుంది, వుంటుంది. ఇది డాక్టర్లు, ఉపాధ్యాయులు, తోటమాలీలు అందరికీ వుంటుంది. ఇట్లాంటి ప్రేరణ వుండే వృత్తులు ఒకవంద చెప్పవచ్చు. ప్రతి వృత్తీ అందులో నిరంతరం ఎదరయ్యే సవాళ్ళను ఎదుర్కొంటూ వున్నట్లయితే అది సాహసోపేతమైన చర్యగానే వుంటుంది. కష్టాలు, అడ్డంకులు వాళ్ళ ఆసక్తిని అణచివేయలేవు. తాము పరిష్కరించిన ప్రతి సమస్యనుండీ అసంఖ్యాకమైన సందేహాలు తలెత్తుతూనే వుంటాయి. ప్రేరణ అనేది ఏమైనప్పటికీ అది 'నాకు తెలియదు' అనే దాన్నుంచే నిరంతరం పుడుతూవుంటుంది.

అయితే అట్లా అనుకునేవాళ్ళు చాలా తక్కువమంది వుంటారు. చాలామంది తాము చేసే ప్రతిపనీ చేయాలికాబట్టి చేస్తూవుంటారు. వాళ్ళు చేసే ఏపనీ ఇష్టపూర్వకంగా స్వీకరించినదిగా వుండదు. వాళ్ళున్న స్థితి వాళ్ళని ఫలానా స్థితికి పురికొల్పుతుంది. అయిష్టమైనటువంటి, అనాసక్తితో కూడినటువంటి విసుగునిండినటువంటి పని చేయటమనేది దారుణాతిదారుణమైన బాధ. వచ్చే శతాబ్దాలుకూడ ఈ స్థితిలో మార్పు తేస్తాయనే ఆశ ఏమీ కన్పించటం లేదు. ఇది గమనించే కవులకి ప్రేరణమీద ప్రత్యేక హక్కులేదని గుర్తిస్తూనే ఈ విషయంలో కవులు అదృష్టవంతులని నాఅభిప్రాయం.

నూతన ప్రశ్నలు రేకెత్తించిన జ్ఞానం ఏదయినా చాలా త్వరితగతిన అంతరిస్తుంది. జీవించటానికి కావలసిన ఉష్ణోగ్రత లేక పోవటం వల్ల ఆజ్ఞానం నశిస్తుంది. కొన్ని సందర్భాలలో ఈ జ్ఞానం ప్రమాదకారిగా పరిణమించటం కూడా ప్రాచీన చరిత్రనుంచి ఆధునిక చరిత్రవరకు మనకు అనుభవమే.

అయితే 'నాకు తెలియదు' అనే పదబంధాన్ని చాలా విలువైందిగా నేను చూస్తాను. ఈ వాక్యం మన జీవితాల్ని, వాటి పరిధుల్ని విస్తరిస్తుంది. న్యూటన్ మనస్సులో ఈ వాక్యం తలెత్తకపోతే ఆయన తోటలో రాలిన యాపిల్‌ను మాములుగా కిందపడ్డరాయిగానే చూసేవాడు. నాదేశానికే చెందిన మేరీక్యూరి 'నాకు తెలియదు' అని అనుకొని వుండనట్లయితే ఆమె కేవలం కెమిస్ట్రీ టీచర్‌గానే పాఠాలు చెప్పుకుంటూ వుండేది. అందుకు భిన్నంగా ఆమె నిరంతరం వేసుకుంటూ వుండబట్టే ఒక్కసారి కాదు రెండుసార్లు ఈ స్టాక్ హోంకి, అవిశ్రాంతంగా ప్రశ్నించుకునే) ఈ నొబెల్ బహుమతి స్థలానికి వచ్చివుండేది కాదు.

సరైన కవులు ఎవరైనా 'నాకు తెలియదు' అనే వాక్యాన్ని నిరంతరం అనుకుంటూ వుండాలి.

రెండు కోతులు

గొలుసులతో నేలకు కట్టిపడేసిన
కోతులు రెండు
కిటికీ దగ్గర-
వాటి వెనక
రెక్కలల్లార్చే ఆకాశం
స్నానిస్తున్న సముద్రం
మానవజాతి చరిత్రపై
ఈ పరీక్ష
ఎటూ పాలుపోని సందిగ్ధంలో
తడబడుతున్నాయి నా మాటలు
వెక్కిరింతల తిరస్కారంతో వింటోంది
మరోటి స్వప్నావస్థలో ఉన్నట్లుంది
అయితే ఏమి చెప్పాలో
నా కేమీ తోచడం లేదని స్పష్టమయ్యాక
కట్టేసిన గొలుసును సుతారంగా కదిల్చి
పెగలని నా నోటికి కొంత శబ్ద సాయం
చేసిందది-

★★★

పోలిష్ మూలం : విస్లావా సింబోర్స్కా;
ఆంగ్లానువాదం : స్టానిస్లా బొరజక్, క్లేర్ కెవనగ్;
తెలుగు స్వేచ్ఛానువాదం : నరేష్ నున్నా.

మహాకవి అశ్వఘోషుడు

- టి. రవిచంద్

వర్ణవ్యవస్థను తీవ్రంగా నిరసించిన 'వజ్రసూచి' అనే చిన్న సంస్కృత గ్రంథాన్ని రచించినది బౌద్ధ దార్శనికుడు, మహాకవి అశ్వఘోషుడు. ఫ్రెంచి పండితుడు సిల్వైన్ లెవీ 1892వ సంవత్సరంలో 'బుద్ధచరితం' ప్రథమ సర్గం ప్రచురించే వరకు పాశ్చాత్యదేశాల్లో అశ్వఘోషుడి పేరుకి మించి తెలిసింది తక్కువ[1]. ఆనాటి వరకు సంస్కృత సాహిత్య మంటే కాళిదాసు; కాళిదాసంటే సంస్కృత సాహిత్యమనే దురభిప్రాయం పాశ్చాత్య సాహితీ ప్రపంచంలో ఉండేది. సిల్వైన్ లెవీ లాంటి సంస్కృత సాహిత్య పరిశోధకుల వల్ల ఆ సాహిత్యంలో బ్రాహ్మణ మత కవి కాళిదాసుని మించిన మరో ప్రసిద్ధ కవి ఆయన కంటే కొన్ని వందల సంవత్సరాలకు పూర్వమే ఉండేవాడని పాశ్చాత్య ప్రపంచం గ్రహించగలిగింది. అశ్వఘోషుడు కాళి దాసుకన్నా పూర్వుడని పాశ్చాత్య సంస్కృత సాహిత్యకారులందరూ అంగీకరిస్తారు. అంతేకాదు. వీరిద్దరి కవిత్వాలను పరిశీలించిన పాశ్చాత్య విమర్శకులు కాళిదాసు కవిత్వంపై అశ్వఘోషుడి ప్రభావం ఉందని కూడా తేల్చి చెప్పారు. కవిగా, నాటక కర్తగా కాళిదాసు పై అశ్వఘోషుడి ప్రభావం ఉన్నా, వారిద్దరి సామాజిక దృక్పథాలు భిన్నమైనవి. నాటక కర్తగా కాళిదాసు దాదాపు అశ్వఘోషుడంతటి గొప్పవాడే. కాని మానవతా విలువల ప్రతిపాదనలో, ప్రచారంలో బ్రాహ్మణమతకవి కాళిదాసుకంటే అశ్వఘోషుడే గొప్ప. అటువంటి అశ్వఘోషుడి జీవిత కాలాదుల గురించి భిన్నాభిప్రాయాలున్నా, ఆయన జీవితానికి సంబంధించిన కొన్ని ముఖ్యమైన విషయాల్లో పరిశోధకుల మధ్య ఏకాభిప్రాయం ఉంది. అయినా ఆయన జీవితానికి సంబంధించి మనకు తెలిసింది చాలా తక్కువేనని చెప్పాలి, సంస్కృత సాహిత్యంతో ఏమాత్రం పరిచయమున్నా వెంటనే మదిలో మెదిలే కవులు ఇద్దరు వారు : కాళిదాసు, అశ్వఘోషుడు. అశ్వఘోషుడు బౌద్ధుడు. అదే ఆయన చేసిన నేరం. అందువల్ల సంస్కృత సాహిత్య చరిత్రలో ధ్రువతారగా వెలగాల్సిన ఆయనకు సరియైన గుర్తింపూ, స్థానం లభించలేదు. కాళిదాసు రచనలకున్న గౌరవం ప్రచారం అశ్వఘోషుని రచనలకు దక్కలేదు. కాళిదాసు పేరు చెప్పగానే రఘువంశ మహాకావ్యం ఎలా జ్ఞప్తికి వస్తుందో, అశ్వఘోషుడి పేరు చెప్పగానే జ్ఞప్తికి వచ్చే మహాకావ్యం 'బుద్ధచరితం'. ఆ కావ్యం ద్వారా అశ్వఘోషుని గురించి మనకు లభించే సమాచారం ఏమీ లేదనే చెప్పాలి. ఆయన కావ్యాలల్లో ప్రసిద్ధి చెందిన మరో కావ్యం 'సౌందరనందం'. దీనిలోని గ్రంథాంత గద్యం **(Colophon)** లో ఆయన గురించి ఏమీ లేక పోయినా, చివరి సర్గయిన పద్దెనిమిదవ సర్గలో ఇలా ఉంది. ''ఆర్య సువర్ణాక్షీ పుత్రస్య సాకేతకస్య భిక్షోఽఽరాచార్యస్య భదంతాశ్వ ఘోషస్య మహాకవేర్మహా వాదినః కృతిరియమ్'' [2]. దీన్ని బట్టి అశ్వఘోషుడు సువర్ణాక్ష కొడుకని, సాకేత వాసి (అయోధ్యానగరవాసి), బౌద్ధ ఆచార్య పదవి నందు కొన్నవాడని, మహాకవి అని ప్రసిద్ధి చెందిన వాడని చెప్పవచ్చు.

★ **టి. రవిచంద్** తత్వశాస్త్రంలో ముఖ్యంగా బౌద్ధంలో
విస్తారమైన కృషి సలిపిన మేధావి. గుంటూరులో ఉంటున్నారు.

ఈవాక్యంలో అశ్వఘోషుడి పేరుకి ముందు ఎనిమిదిరకాల విశేషణాలు పేర్కొనబడ్డాయి.[3] అవి : 1. ఆర్య (పూజ్యుడు, గొప్పవాడు) 2. సువర్ణాక్షిపుత్ర (బంగారు రంగు కన్నులు గల స్త్రీ కొడుకు) 3. సాకేతక (సాకేతక లేదా అయోధ్యా నగరవాసి) 4. భిక్షు (బౌద్ధ భిక్షువు, సన్యాసి) 5. ఆచార్య (ఉపాధ్యాయుడు, గురువు), 6. భదంత (పూజ్యుడు, బౌద్ధ భిక్షువు) 7. మహాకవి (గొప్పకవి) 8. మహావాదిన్ (గొప్పతార్కికుడు, నిపుణవాది, ఉపన్యాసకుడు). ఈ ఎనిమిది విశేషణాల ద్వారా సూచాయగా మాత్రం అశ్వఘోషుడి వ్యక్తిత్వాన్ని గురించి తెలుసుకొనగలుగుతున్నాము. ఆయన తన తండ్రిని పేర్కొనకుండా తన తల్లిని మాత్రమే పేర్కొనడం వల్ల కొంతమంది పరిశోధకులు ఆయనతల్లి దండ్రులగురించి రకరకాల ఊహాగానాలు చేశారు. ఆయన తన తల్లిని బంగారు కన్నులు గలస్త్రీగా అభివర్ణించడం వల్ల అటువంటి కన్నులు గల వారు విదేశీయులనీ, బహుశా ఆమె గ్రీకు వనిత అయి ఉండవచ్చునని భావించారు. కాని ఈ అభిప్రాయంతో ఎక్కువ మంది పరిశోధకులు ఏకీభవించడంలేదు. ఆయన తల్లి దండ్రులు భారతీయులేనని ఆయన బౌద్ధుడు గావటం వల్ల స్త్రీలపట్ల ఉండే ప్రత్యేక గౌరవం వల్ల తల్లిని మాత్రమే పేర్కొన్నాడని కొంతమంది పరిశోధకులు భావించారు. అలాకాదు ఆ గ్రంథ రచన చేసే నాటికి ఆయన తండ్రి మరణించడం వల్ల మరణించిన వారిని ప్రస్తావించడం కంటే జీవించి ఉన్న వారిని ప్రస్తావించడం సముచితమని ఆయన తన తల్లిని ప్రస్తావించి ఉంటాడని మరికొందరు భావించారు. ఏది ఏమయినా తనతల్లి పై అశ్వఘోషుడంతటి మహాకవికి, బౌద్ధభిక్షువుకి ఉన్న గౌరవాన్ని చూసి ఎవరయినా ముగ్ధులవక తప్పదు. ఈ వాక్యంలోనే ఆయన తనను భిక్షువు, భదంత అనే విశేషణాలతో రెండు సార్లు పేర్కొనడాన్ని బట్టి ఆయన నిబద్ధతగల బౌద్ధుడని తెలుస్తుంది. ఇలాగే మరొక గ్రంథం వారి పుత్ర ప్రకరణంలో తనను గురించి ఆయన ఇలా అభివర్ణించుకున్నాడు. ''ఆర్యసువర్ణాక్షీ పుత్రస్య, ఆర్య అశ్వ ఘోషస్య....''. అశ్వఘోషుడు జన్మతః బ్రాహ్మణుడని పరిశోధకులందరి అభిప్రాయం. ఆయన జన్మతః బ్రాహ్మణుడని ఆయనకు బ్రాహ్మణ మత సాహిత్యంతో గల గాఢ పరిచయమే తెలుపుతుంది. అంతే కాకుండా ఆయన వజ్రసూచిని రచించడానికి పేర్కొన్న ఒకకారణాన్ని బట్టి అశ్వఘోషుడు జన్మతః బ్రాహ్మణుడేనని భావించాల్సి వస్తుంది. మహా పండిట్ రాహుల్ సాంకృత్యాయన్ అభిప్రాయం ప్రకారం వజ్రసూచి రచనలో అశ్వఘోషుడి స్వీయజీవితానికి సంబంధించిన ఒక అంశం ఇమిడి ఉంది. అశ్వఘోషుడు ఒక గ్రీకు వనితను ప్రేమించాడు. ఆమె పేరు ప్రభ. ఆమెను వివాహమాడటానికి సాంప్రదాయ వాదులైన ఆయన తల్లి దండ్రులు అంగీకరించలేదు. ఆయన తల్లిని ప్రేమ వివాహానికి ఒప్పించే దానిలో భాగంగా ప్రసిద్ధులైన కొంతమంది ఋషుల తల్లులు అబ్రాహ్మణ స్త్రీలని పేర్కొంటాడు[4]. (వజ్రసూచి తెలుగు అనువాదం. శ్లోకాలు 25-26). ఆయన జన్మతః బ్రాహ్మణుడు కాకపోతే ప్రసిద్ధఋషుల అబ్రాహ్మణ తల్లుల ప్రస్తావన అవసరంలేదు. జన్మతః బ్రాహ్మణుడిగా పుట్టి బ్రాహ్మణ వాదాన్ని (వర్ణవ్యవస్థను) తీవ్రంగా నిరసించిన తొలికవి, దార్శనికుడు అశ్వఘోషుడు.

అశ్వఘోషుని కాలాన్ని నిర్ణయించడం కష్టమయినా ఇతర సంస్కృతకవుల కాలానికంటే

ఆయన జీవితకాలానికి సంబంధించిన ఆధారాలు ఎక్కువగా లభిస్తున్నాయి. అశ్వఘోషుని బుద్ధచరితం క్రీ.శ. ఐదవ శతాబ్దంలో చైనా భాషలోకి అనువాదం చేయబడింది. చైనా సంప్రదాయం ప్రకారం అశ్వఘోషుడు కనిష్కునికి సమకాలికుడు. అయన జీవిత చరిత్రను కుమార జీవుడు చైనా భాషలోకి క్రీ.శ. 401-409 మధ్యకాలంలో అనువాదం చేశాడు. ఈ జీవిత చరిత్రలో చారిత్రకాంశాలకంటే కట్టుకథలే ఎక్కువని ఇదొక పురాణ గాథలాంటిదని పండితులు అభిప్రాయపడుతున్నారు. ఈ జీవిత చరిత్రవల్ల అశ్వఘోషుని జీవితం సాధికారికంగా తెలియక పోయినా, అది 401 - 409 మధ్యకాలంలోనే రచించబడటంవల్ల, ఆయన నిశ్చయంగా నాలగవ శతాబ్దానికి పూర్వుడనటంలో సందేహంలేదు. కనిష్కుడు క్రీ.శ. 75-150 మధ్య రాజ్యపాలన చేసాడని చారిత్రక పరిశోధకులు భావిస్తున్నారు. ఆయన బౌద్ధ శాఖల్లోని మహా సాంఘిక వాది. అశ్వఘోషుడు క్రీ.పూ. 50 క్రీ.శ. 100 మధ్యకాలం వాడని ఇ.హె.చ్. జాన్సన్ భావించాడు. [5] ఆయన అభిప్రాయం ప్రకారం అశ్వఘోషుడు క్రీ.శ. ప్రథమ శతాబ్దపు పూర్వార్ధమే జీవించాడు. అశ్వఘోషుడి బుద్ధ చరితమే కాకుండా 'సూత్రాలంకారం', 'మహాయానశ్రద్ధోత్పాదం' చైనా భాషలోకి క్రీ.శ. 403, 414-421,534 ప్రాంతాల్లో అనువాదం చేయబడ్డాయని కొంతమంది చారిత్రకపరిశోధకులు భావిస్తున్నారు. చైనీయులు చారిత్రకస్పృహగల వారని పాశ్చాత్యపండితులు వారి అభిప్రాయాలకు ఎక్కువ విలువ ఇస్తున్నారు. అశ్వఘోషుడు క్రీ.శ. నాలుగవ శతాబ్దానికి పూర్వుడనడంలో ఎటువంటి సందేహంలేదు. బ్రాహ్మణమత కవి కాళిదాసు ఆయన తర్వాత వాడని చెప్పడానికి ఎటువంటి ఇబ్బందిలేదు. సంస్కృత పండితుల్లో అశ్వఘోషుడు ఒకడు కాదు ఇద్దరో, ముగ్గురో ఉన్నారనే వాదన ఉంది (బి.సి. లా). ముగ్గురు అశ్వఘోషులు ఉన్నారని అభిప్రాయపడ్డాడు. కాని సాధారణంగా పరిశోధకులందరూ ఒక అశ్వఘోషుడి చారిత్రకత **(historicity)** నే గుర్తిస్తున్నారు. ముగ్గురినికాదు. ఈ అశ్వఘోషుడే పండితుడూ, కవీ, దార్శనికుడు. అశ్వఘోషుడు కాళిదాసుకి పూర్వుడు. వీరిద్దరి సాహిత్యాన్నీ తులనాత్మకంగా పరిశోధించిన సాహిత్య విమర్శకులు అశ్వఘోషుని ప్రభావం కాళిదాసు మీద ఉన్నట్లు తేల్చారు. కవిగా అశ్వఘోషుని ప్రభావాన్ని గురించి చెబుతూ సుప్రసిద్ధ సంస్కృతాంధ్ర పండితులు దివాకర్ల వేంకటావధాని ఇలా అన్నారు. ''సంస్కృత వాఙ్మయమున కవిగా అశ్వఘోషునికి విశిష్టమైన స్థానమున్నది. పలువురు లాక్షణికులు తమ గ్రంథములలో అతని శ్లోకములను ఉద్ధరించి యున్నారు. భాస, కాళిదాసు లిరువురును అతని కావ్యములను, రూపకములను చదివి ప్రభావితులైరని విమర్శకుల తలంపు.'' [6]

అశ్వఘోషుడు బౌద్ధ దార్శనికుడు. బౌద్ధధర్మాన్ని ప్రజల్లో ప్రచారంచేయడానికి ఆయన కవిత్వాన్ని ఒక సాధనంగా ఉపయోగించుకున్నాడు. ఆయున సాధారణ ప్రచార కవి మాత్రంకాదు. మహాకవి, దార్శనికుడిగా కంటే కూడా కవిగానే ఆయనకు ఎక్కువ గుర్తింపు ఉంది. సంస్కృత సాహిత్యంలో అశ్వఘోషుని కవితా ప్రభావం కాళిదాసు మీదనే కాకుండా భాసుని మీద కూడా ఉన్నదని ఇ.హెచ్. జాన్సన్ అభిప్రాయపడ్డాడు. కాని కొంతమంది వైదికమత ప్రభావంగల విమర్శకులు అశ్వఘోషుని కాళిదాసు అనుకరించాడని ఆమోదించలేక, కాళిదాసునే

అశ్వఘోషుడు అనుకరించాడని సిద్ధాంతీకరించాడు. సంస్కృత సాహిత్య చరిత్రను తమ ఇష్టాయిష్టాలను ప్రక్కన బెట్టి పరిశోధించిన పాశ్చాత్య విమర్శకులందరూ కాళిదాసు సాహిత్యంపై అశ్వఘోషుని ప్రభావం ఉందనడంలో ఎటువంటి సందేహంలేదంటున్నారు. కోవెల్ లాంటి పాశ్చాత్య సంస్కృత పండితులు కాళిదాసు అశ్వఘోషుడ్ని అనుకరించాడని నిరూపించారు. బుద్ధచరితం ప్రభావం రఘువంశం పై ఉన్నదనిశ్లోకాల ఆధారంతో కోవెల్ నిరూపించాడు. [7] కవిగా, నాటక కర్తగా అశ్వఘోషుడి ప్రభావం కాళిదాసుపై ఉంది. కాని ఆయన భావాల ప్రభావం లేదని నిశ్చయంగా చెప్పవచ్చు. కాళిదాసు బ్రాహ్మణ భావజాల సమర్థకుడు. అశ్వఘోషుడు బ్రాహ్మణ భావజాలానికి ప్రతీకయిన వర్ణ ధర్మాన్ని నిరసిస్తాడు. ఇద్దరి ప్రాపంచిక దృక్పథాలు వేరు. అశ్వఘోషుడుగొప్పమానవతావాదని ఆయన రచనలన్నీ నిరూపిస్తాయి. వాటిలో వజ్రసూచి ప్రత్యేకంగా పేర్కొన తగింది. వజ్రసూచి లో బ్రాహ్మణ ధర్మానికి మూలమయిన వర్ణవ్యవస్థను అశ్వఘోషుడు విమర్శిస్తే, రఘువంశం (15వ అధ్యాయం, శ్లోకాలు 42 - 55) లో వర్ణవ్యవస్థ పరిరక్షణలో భాగంగా శూద్రశంబూకుణ్ణిరాముడు వధించడం సబబేనని కాళిదాసు సమర్థించాడు.[8] వర్ణవ్యవస్థను ఖండించడం ద్వారా అశ్వఘోషుడు కాళిదాసుని మించిన మానవతావాదాన్ని ప్రదర్శించాడు. కాళిదాసు కవిగా, నాటక కర్తగా ఎంతగొప్ప వాడయినా ఆయన సంకుచిత బ్రాహ్మణ ధర్మమయిన వర్ణాశ్రమ ధర్మ నిబద్ధుడు. అశ్వఘోషుడు వాటికి అతీతుడు.

అశ్వఘోషుడు అనేక గ్రంథములు రచించెనని ప్రతీతి ఉంది. ఆయన మొదట దార్శనికుడు. ఆ తర్వాతనే కవీ, నాటక కర్త. ఆయన పేరుమీదుగా అనేక బౌద్ధ దార్శనిక గ్రంథాలు చైనా, జపాన్ దేశాల్లో ప్రచారంలో ఉన్నాయి. అవన్నీ ఆయన రచనలు కాకపోవచ్చు. వీటిలో దార్శనికవిషయాలకు సంబంధించినసూత్రాలంకారం, మహాయాన శ్రద్ధోత్పాదం, వజ్రసూచి ముఖ్యమైనవి. వజ్రసూచి సామాజిక దర్శనానికి సంబంధించిన గ్రంథం. సాహిత్యం ద్వారా, కవిత్వం ద్వారా ప్రజల హృదయాలకు సన్నిహితం కావచ్చని గ్రహించిన దార్శనికుడు అశ్వఘోషుడు. 'బుద్ధచరితం' 'సౌందరనందం' ఆయన రచించిన రెండు మహా కావ్యాలు, ఇవి కాక శారి పుత్ర ప్రకరణం అనేరూప కాన్ని కూడా రచించాడు. బుద్ధ చరితం బుద్ధుని పుట్టుకనుండి మహా పరినిర్వాణం వరకు వర్ణించిన 28 సర్గల మహా కావ్యం. మనకు ప్రస్తుతం 14 సర్గలు మాత్రమే సంస్కృత మూలములో లభిస్తున్నాయి. ఈ 14 సర్గలు కూడా పూర్తి గాలభించటంలేదు. కొన్ని సర్గలు అసంపూర్ణంగా ఉన్నవి. సౌందరనందంలో 18 సర్గలున్నాయి. ఇందులోని ఇతివృత్తం బుద్ధుడి సవతి తమ్ముడు బౌద్ధ ధర్మ దీక్ష స్వీకరించడం. శారి పుత్ర ప్రకరణం 9 అంకాల రూపకం, శారిపుత్ర, మౌద్గలాయనులను బౌద్ధధర్మంలోకి బుద్ధుడు మార్చడం ఇందులోని ఇతి వృత్తం. బౌద్ధ ధర్మాన్ని స్వీకరించడమనేది కేవలం ఒక మతంనుండి మరొక మతంలోకి మారడంగా భావించకూడదు. బౌద్ధం ఒక సామాజిక విప్లవోద్యమం. శారి పుత్ర మౌద్గల్యాయనులు జన్మతః బ్రాహ్మణులు. వారు ఐచ్ఛికంగా తమకు తామై బ్రాహ్మణత్వాన్ని విసర్జించి బ్రాహ్మణేతర మార్గం బౌద్ధంలోకి వచ్చారు. ఇలా బౌద్ధాన్ని స్వీకరించిన వారు తమ పూర్వ వర్ణాతిశయాన్ని వదిలి వేసిన వారౌతారు. శారిపుత్ర ప్రకరణంలోని ఇతి వృతాన్ని గురించి ప్రస్తావిస్తూ శరద్‌పాటిల్ ఇలా

అన్నారు ''ఆనాటి బ్రాహ్మణుల ఆలోచనను బ్రాహ్మణేతర మార్గంలోకి మళ్ళించిన మొదటి వ్యక్తి బుద్ధుడు. ఇది ఏకమార్గి ఆలోచనా క్రమంకాదు. గౌరి పుత్ర, మౌద్గల్యాయనులు బ్రాహ్మణులు. వారు ఐచ్ఛికంగా తమకు తామై బ్రాహ్మణత్వాన్ని విసర్జించారు''[9].

మహాయానానికి ఒక విధంగా మూలాధారమైనటువంటి గ్రంథం మహాయాన శ్రద్ధోత్పాదం. అశ్వఘోషుడు బౌద్ధంలోని ఏశాఖకు చెందిన వాడనే విషయంలో భిన్నాభిప్రాయాలున్నాయి. బుద్ధ చరితంను సంస్కృతం నుండి తెలుగులోకి అనువాదం చేసిన దివాకర్ల వేంకటావధాని ఇలా అంటున్నారు. ''బౌద్ధమున సహితము అతడే యొక్క శాఖ యందు కాని ప్రత్యేకాభినివేశము వహించినట్లు కనబడదు. అతడు తొలుత హీనయాన సిద్ధాంతమును అనుసరించయుండును. అతడు సర్వాస్తి వాదమునవలభించెనని చైనీయ సంప్రదాయము తెలుపుచున్నది. సౌందరనంద కావ్యమును (12వ సర్గము) అతడు భక్తికి ప్రధానమైన శ్రద్ధను ప్రశంసించి యుండుటచే మహాయాన శాఖకు చెందిన వాడనితలంచుటకు కూడా అవకాశమున్నది''[10] . ఆంగ్లంలో సంస్కృత బౌద్ధంయొక్క సాహిత్య చరిత్రను రచించిన జె.కె. నారిమన్ కూడా అశ్వఘోషుడు మొట్టమొదట సర్వాస్తి వాది అనియు ఆ తర్వాత బుద్ధభక్తిని ప్రశంసించడం ద్వారా మహాయాన ఆవిర్భావానికి మార్గం సుగమంచేశాడని భావించాడు. బౌద్ధంలోని వివిధ తాత్త్వికశాఖలవారిమధ్య శత్రుత్వం ఉండేదికాదు. వివిధ శాఖలు వారు కలిసి ఒకే చోటసహ జీవనం చేశారు. తాత్త్విక విషయాల్లో వారి మధ్య ఎన్ని భేదాభిప్రాయాలున్నా వారంతా బ్రాహ్మణీయ సంస్కృతిని నిరసించేవారు. థేరవాదంకానీ మహాయానం కానీ సామాజికంగా అభివృద్ధికరమైన పాత్ర నిర్వహించాయని శరద్ పాటిల్ వంటి సంస్కృత పండితులు భావిస్తున్నారు. బౌద్ధ దార్శనికులు, రచయితలు తమ జీవితాల్లోని వివిధ దశల్లో బౌద్ధంలోని వివిధశాఖల్ని అభిమానించడం కనిపిస్తుంది[11]. వసుబంధుడు తొలిదశలో సర్వాస్తివాది. ఆయన 'అభిధర్మకోశము'ను రచించాడు. దీనిలో వైభాషికుల మహావిభాష సారాంశాన్ని ఇచ్చాడు. ఆ తర్వాత తన అన్న అసంగుడి ప్రభావంతో మహాయానాన్ని స్వీకరించి, మహాయాన శాఖల్లో ఒకటైన యోగాచార(విజ్ఞానవాదం) శాఖనుస్థాపించాడు. ఈ దశలో ఆయన మరికొన్ని రచనలు చేశాడు. అలాగే మహాకవి అశ్వఘోషుడు కూడా తన జీవితంలోని వివిధ దశల్లో బౌద్ధంలోని వివిధ శాఖల్ని అభిమానించి చివరకు మహాయానానికి మూలగ్రంథం లాంటి 'మహాయాన శ్రద్ధోత్పాదం' రచించాడని భావించవచ్చు. అశ్వఘోషుడి వివిధ దశల్లో ని ఏదో ఒక దశను మాత్రమే గుర్తించిన పరిశోధకులు ఆయన్ని థేరవాదని, సర్వాస్తి వాదని, మహాయానుడని అభివర్ణించారు. మనం ఆ వివిధ దశల్లోని వివాదాల్లోకి పోకుండా అశ్వఘోషుడ్ని బౌద్ధుడిగా గుర్తిస్తే సముచితంగా ఉంటుంది. ఆయన చివరి దశలో మహాయానానికి అతి సన్నిహితంగా వచ్చాడని భావిస్తే సరిపోతుంది.

అశ్వఘోషుడు రచించిన మరొక చిన్న గ్రంథం బ్రాహ్మణీయ సామాజిక వ్యవస్థకు ఆధారమైన వర్ణవ్యవస్థను తీవ్రంగా ఖండించిన వజ్రసూచి [12]. ఇది 37 సూత్రాల గ్రంథం. వజ్రసూచి దార్శనిక గ్రంథమూ కాదు కావ్యము కాదు. అది సామాజిక దర్శనం (Social Philosophy)

పై వెలువడిన తొలి గ్రంథం. మన చరిత్రకారులు, సామాజిక శాస్త్ర వేత్తలు ఈ గ్రంథానికి ఇవ్వాల్సిన ప్రాధాన్యత ఇవ్వలేదు (డాక్టర్ రేవతా థేరో, ప్రొఫెసర్ లల్లాంజి గోపాల్ ఎడిట్ చేసిన వజ్రసూచికి ముందుమాట. పే. 2). ఇది ఒక విశిష్ట రచన. ఆధునిక యుగంలో కారల్ మార్క్స్ కమ్యూనిస్టు పార్టీ ప్రణాళికకు, డా॥ అంబేద్కర్ 'కులనిర్మూలన' కు ఎంత చారిత్రక ప్రాధాన్యత ఉందో, ప్రాచీన యుగంలో అశ్వఘోషుడి వజ్రసూచి కి అంత ప్రాధాన్యత ఉంది. పైరెండు గ్రంథాలు ఆధునిక యుగంలోని అనేక అశాస్త్రీయ సామాజిక సిద్ధాంతాల్ని చీల్చి చెండాడితే, వజ్రసూచి ప్రాచీనయుగంలోని అమానుష, అశాస్త్రీయ, ఆధిపత్య సిద్ధాంతమైన వర్ణధర్మాన్ని తునాతునకలు చేసింది. ప్రాచీన భారతదేశంలోని సామాజిక చింతనను అధ్యయనం చేయడానికి ఉపకరించే అద్భుత ఆధారగ్రంథం వజ్రసూచి. బౌద్ధం, బ్రాహ్మణ వాదాలు రెండు ప్రాచీన చింతనా స్రవంతులు. ఈ రెండు ప్రాచీన చింతనా ధోరణుల మధ్య సామాజిక దర్శనానికి సంబంధించి ముఖ్యంగా వర్ణవ్యవస్థ, బ్రాహ్మణాధి పత్యాలకు సంబంధించి తీవ్రమైన వాగ్వివాదాలు జరిగాయి. ఇదొక నిరంతరమైన చర్చ (perennial debate). ఈ చర్చ భారతదేశ సామాజిక చింతనా చరిత్రలో మహా కవి అశ్వఘోషుడి నుండి డా॥ అంబేద్కర్ వరకు నిరంతరాయమైన చర్చ (సమస్య) గా మిగిలి పోయింది. అందువల్ల వజ్రసూచి రచించబడి దాదాపు 18 వందల సంవత్సరాలు దాటినా, ధానిలోని చర్చ నీయాంశం ''సర్వవర్ణ ప్రధానం బ్రాహ్మణ వర్ణం'' (బ్రాహ్మణాధిపత్యం) నేటికీ ఎంతో ప్రాధాన్యత కలిగి ఉంది. ''సర్వ వర్ణ ప్రధానం బ్రాహ్మణ వర్ణం'' అనే భావాన్ని శాస్త్ర బద్ధంగా ప్రశ్నించిన తొలి ''బ్రాహ్మణుడు'' అశ్వఘోషుడు. బ్రాహ్మణుల నుండి అన్ని వర్ణాల వారిని బౌద్ధం వర్ణాతిశయాన్ని విసర్జించేటట్లు చేయగలిగింది. అదే ఈ దేశ చరిత్రలో బౌద్ధంకలిగించిన ఈ సామాజిక పరివర్తనను గుర్తించలేని కొందరు రచయితలు దానిని ఇలా చిత్రస్తున్నారు ''బౌద్ధం unworldly కనుక ఏ లౌకిక వ్యవస్థతోనూ ఘర్షణ పడలేదు. కుల వ్యవస్థ మీద ధ్వజం ఎత్తి నట్లుగా కనిపించదు. కేవలం భిక్షు సంఘం వరకు అది లేకుండా చేసుకోవడం మాత్రం జరిగింది''[13]. లౌకిక వ్యవస్థ దీనితోనూ బౌద్ధులకు ఘర్షణ పడే స్వభావమే లేకపోతే అశ్వఘోషుడు ఇటువంటి తీవ్రవివాదాస్పద గ్రంథాన్ని రచించే వాడుకాదు. సనాతన బ్రాహ్మణుల బౌద్ధ సామాజిక దర్శనాన్ని (Social philosophy) వక్రీకరించడానికి ప్రయత్నించినా అది విఫలంకాక తప్పదని వజ్రసూచి నిరూపిస్తుంది. ఇది అనేక విషయాల్లో అసాధారణ గ్రంథం. అశ్వఘోషుడు సామాజిక అసమానత యొక్క తీవ్రతను గుర్తించాడు కాబట్టే వర్ణవ్యవస్థపై తన అభిప్రాయాల్ని సంక్షిప్తంగా, క్రమరహితంగా వెల్లడించకుండా ఆవిషయంపై ప్రత్యేకంగా ఒకరచనను వెల్లడించాడని చెప్పాలి. నేటికీ ఇది విస్తృతమైన ఔచిత్యం (Wider relevance) కలిగి ఉంది. భారతదేశచరిత్రలో బ్రాహ్మణ మతం (Brahminism) ఒకసారి తీవ్రంగా బలహీనపడి, మౌర్యయుగానంతరం మగధ పుష్యమిత్రునితో ఆరంభమయ్యె, గుప్తుల కాలంలో పరాకాష్టకు చేరి, తిరిగి నవ బ్రాహ్మణ వాదంగా తలెత్తింది. దాక్షిణాత్య త్రిమతాచార్యులు భక్తిపేరుతో వైదికానికి పునరుజ్జీవనం కలిగించారు. మరల కొత్త రూపాల్లో సమకాలిక భారతాన్ని ఇదికబళించాలని ప్రయత్నిస్తున్నది. అహేతుక ఆధిపత్య సిద్ధాంతం బ్రాహ్మణ మతం (వర్ణవ్యవస్థ),

కాలం చెల్లిన ఈ అవశేష (శిలాజ) వ్యవస్థ (Fossilised system) అడుగు జాడలు (గుర్తులు) నేటికీ స్పష్టంగా కనిపిస్తున్నాయి. దుర్గంధ భూయిష్ట మయిన ఈ భావాల కంపు, దుర్వాసన నుండి మన సమాజం పూర్తిగా బయట పడలేదన్నది వాస్తవం. అందువల్ల వజ్రసూచిలోని విమర్శ నేటికీ ఎంతో ప్రాధాన్యత కలిగి ఉంది.

వజ్రసూచిని వెలుగులోకి తెచ్చిన తొలి పాశ్చాత్యుడు బి.హెచ్.హాడ్గసన్ (Hodgson)[14]. 1829వ సంత్సరంలో నేపాలుదేశంలోని ఒక బౌద్ధుడు దీన్ని హాడ్గ్ సన్ దృష్టికి తెచ్చాడు. దీన్ని ఆయన ఆంగ్లంలోకి అనువాదం చేసి 'ట్రాన్సాక్షన్స్ ఆఫ్ రాయల్ ఏసియాటిక్ సొసైటీ', వాల్యూం III లో ప్రచురించాడు. ఈ అనువాదాన్ని హాడ్గసన్ తాను రచించిన మరో రెండు గ్రంథాలలో పునర్ముద్రించాడు. (1841, 1874). దీన్నిమరల జాన్‌విల్సన్ 'ఇండియన్ క్యాస్ట్ (బొంబాయి, 1877)' లో ప్రకటించాడు. 1839వ సంవత్సరంలో ఎల్. విల్కిన్సన్ అనే పాశ్చాత్యుడు మరల ప్రచురించాడు. 1949లో ఎస్.కె. ముఖర్జీ ఆరుప్రాచీన రాత ప్రతుల్ని సంప్రదించి, వజ్రసూచి క్రిటికల్ ఎడిషన్ తెచ్చాడు. ఇది విశ్వభారతి అన్నల్స్, వాల్యూం II, 1949 లో వచ్చింది. ఇది మరల 1950 లో సినో - ఇండియన్ స్టడీస్ పత్రిక, (సినో - ఇండియన్ కల్చరల్ సొసైటీ, శాంతినికేతన్) లో ప్రచురించబడింది. ఆర్.పి. ద్వివేది 1985 లో హిందీ అనువాదంతో సంస్కృత మూలాన్ని ప్రచురించారు. (చౌకుంబా అమరభారతి ప్రకాశక్, వారణాసి 1985). ఇది ఎస్.కె. ముఖర్జీ క్రిటికల్ ఎడిషన్ పై ఆధారపడి రచించబడింది. వజ్రసూచిని 1982 లో సంఘసేన్ సింగ్ హిందీలోకి స్వేచ్ఛానువాదం చేశారు.

1955 లో ప్రొఫెసర్ లల్లాంజిగోపాల్ (బనారస్ హిందూ విశ్వవిద్యాయం, బనారస్) అశ్వఘోషాస్ వజ్రసూచి (ఎ మానిఫెస్టో ఆన్ సోషల్ ఈక్వాలిటీ) పేరుతో సుదీర్ఘమైన పీఠికతో సంస్కృత మూలాన్ని ప్రచురించారు. ఇది మహాబోధి సొసైటీ ప్రచురణగా వెలువడింది. పాశ్చాత్య పండితులైన బి.హెచ్. హాడ్గసన్, జాన్ విల్సన్, ఎల్. విలిన్సన్‌లు వజ్రసూచిని ఆంగ్లంలో ప్రచురించిన తర్వాత పాశ్చాత్య ప్రపంచంలోని పండితులు దీనిలోని ప్రజాస్వామ్య స్ఫూర్తిని చూసి ఆశ్చర్య చకితులయ్యారు. వజ్రసూచిలో మానవ జాతి సమానతా సూత్రం ప్రతిపాదించబడింది. మానవులందరూ సుఖ, దుఃఖ, జీవన, బుద్ధి, వ్యాపార, వ్యవహారం, మరణ, సంతాన, భయ, సంభోగాది ఉపచారాల విషయంల్లో సమానులే వారి మధ్య ఏ ప్రత్యేకతలు లేవని విశ్వమానవ సమతావాదాన్ని ప్రతిపాదిస్తూ, బలపరుస్తూ వజ్ర సూచి ప్రకటించడం పాశ్చాత్యుల్ని విస్మయ పరిచింది.

వజ్రసూచిని అశ్వఘోషుడి రచనగా ఇప్పుడు పరిశోధకులందరూ అంగీకరిస్తూన్నా, గతంలో ఇది అశ్వఘోషుడి రచనా, కాదా అనేచర్చ జరిగింది. ఈ గ్రంథంలోని ప్రారంభ శ్లోకం (అశ్వఘోషో వజ్ర సూచీం సూత్రయామి యథామతం) గ్రంథాంత గద్యం (కృతిరియం సిద్ధాచార్యాశ్వఘోషపాదానామితి) ఆధారంగా మహాకవి అశ్వఘోషుడే దీని రచయితగా గుర్తించవచ్చు. గ్రంథం ''ఓంనమో మంజునాథాయ'' అని ప్రారంభించబడటంతో అశ్వఘోషుడ్ని మహాయాన వాదిగా భావించవచ్చు. ఆయన ఏ శాఖ వాడయినా బౌద్ధుడే. ప్రగతిశీల దృక్పథంగలవాడు. చాలామంది బౌద్ధాబిమానులు థేరవాదం ప్రగతి శీలమైందని, మహాయానం తద్విరుద్ధమైందని

భావిస్తున్నారు. బౌద్ధంలో తాత్వికంగా ఎన్ని విపరిణామాలు సంభవించినా సామాజికంగా బౌద్ధంలోని వివిధ తాత్విక శాఖల వారంతా సమతా వాదులే ననడంతో సందేహంలేదు. దానికి తార్కాణమే వజ్ర సూచి.

కొంతమంది సంస్కృత పండితులు వజ్రసూచి మహాకవి అశ్వఘోషుడి సృష్టి అని అంగీకరించలేక పోతున్నారు. ఇది రూపంలో కాని శిల్పంలో కాని అంత ప్రతిభావంతుడయిన మహాకవి అశ్వ ఘోషుడి రచనగా నిరూపించలేక పోతుందని భావిస్తున్నారు. ఆయన బహుముఖ ప్రజ్ఞాశాలి. ఆయన కేవలం కవి మాత్రమే కాదు. ఆయన దార్శనికుడు, మహాపండితుడు. దార్శనికుడైన అశ్వఘోషుడ్ని కేవలం కవిగా మాత్రమే పరిగణించడం న్యాయం కాదు. ప్రస్తుత గ్రంథానికి ఒక నిర్దిష్టప్రయోజనం ఉంది. ఇది సామాజిక దర్శనానికి సంబంధించిన గ్రంథం. కాబట్టి గ్రంథరచయిత బుద్ధ చరితం, సౌందరనందం లాంటి మహాకావ్యాల్లో ప్రదర్శించిన కవితాశైలి దీనిలో కూడా ప్రదర్శించాలను కోవడం ఏమాత్రం సమర్థనీయం కాదు. సందర్భాన్ని బట్టి సమర్థుడైన రచయిత తన భాషా శైలులను మార్చుకుంటాడు. కవిత్వ శైలి వేరు సంవాదనా శైలి వేరు. ఈ తేడా ఒక్క వజ్ర సూచిలోనే కాదు కనిపించేది. దార్శనిక గ్రంథమైన మహాయాన శ్రద్ధోత్పాదంలో కూడా ప్రస్ఫుటంగా కనిపిస్తుందని సిల్విన్‌లెవీ లాంటి పండితులు భావించారు. వర్ణ వ్యవస్థ విమర్శ వజ్రసూచి లోనే కాదు,బుద్ధచరిత్ర (4వ 9వ సర్గలు), సూత్రాలంకారం (కథా 77) లో కూడా కనిపిస్తుంది[15].

వజ్రసూచిలో అశ్వఘోషుడి జీవితం, రచనల గురించి ఎటువంటి వివరాలు లేవు. అశ్వఘోషుడు బౌద్ధుడని, ఆయన అభిమాన పురుషుడు లేదా గురువు మంజు నాథుడు లేదామంజుఘోషుడని మాత్రమే మనకు దీని నుండి లభించే సమాచారం. గ్రంథాంత గద్యం ఆయన్ని సిద్ధాచార్యుడిగా కూడా పేర్కొంటుంది. పాశ్చాత్యుల దృష్టికి మొదటి సారిదీన్ని తెచ్చిన హాడ్గ్‌సన్ ''అశ్వఘోషుడు ఎవరు, ఎప్పుడు, ఎక్కడ జీవించాడనే విషయాల్ని రూఢిగా తెలుసుకోలేకపోయాను. నేపాల్‌లో ఆయనగురించి తెలిసిందల్లా అశ్వఘోషుడు మహా పండితుడు లేదా గొప్ప ఋషిఅనీ ప్రస్తుతం అనువాదం చేస్తున్న చిన్న గ్రంథం (వజ్రసూచి) తో పాటు రెండు ప్రసిద్ధ ఉద్గ్రంథాలు బుద్ధ చరితకావ్యం, నంది ముఖసుఘోష అవదాన (సౌందరనంద కావ్యం) రచించాడని మాత్రమే''న్నారు.

వజ్ర సూచిని రచించడానికి గల కారణాన్ని వివరిస్తూ అశ్వఘోషుడు ఇలా అంటాడు ''అస్మాభి రుక్తం యది దం ద్విజానాల మోహం నిహంతుం హత బుద్ధ కానామ్'' (వజ్రసూచి తెలుగు అనువాదం 53). జన్మ కారణంగా బ్రాహ్మణులు ఆపాదించుకొంటున్న అత్యున్నత సామాజిక అంతస్థును, ప్రత్యేకమైన హక్కులను దీనిలో అశ్వఘోషుడు సమర్థవంతంగా ప్రశ్నించాడు. ఒక వర్గంగా బ్రాహ్మణులపై బ్రాహ్మణులకున్న అన్నిరకాల భ్రమల్ని, అశ్వఘోషుడు ఈ గ్రంథరచన ద్వారా తొలిగించాడు. ''బ్రాహ్మణో మమదేవత'' అనే భావన ఎంత అసంబద్ధమైనదో, అశాస్త్రీయమైనదో నిరూపించాడు. బ్రాహ్మణులు అందరి లాంటి వారేనని, వారికి ప్రత్యేకమైన లక్షణాలు లేవని నిరూపించాడు అశ్వఘోషుడు. బ్రాహ్మణులకున్న తప్పుడు అధిక్యతాభావానికి ఎటువంటి తార్కికాధారం వారి బ్రాహ్మణీయ సాహిత్యం (శృతులు, స్మృతులు) లోనే లేదని వజ్రసూచి ప్రకటించింది. *(సశేషం)*

రెండు వైరుధ్య ప్రపంచాలు :
వంతెనై నిలిచిన రెండు కవితాఖండికలు

– నరేష్ నున్నా

ప్రపంచంలోని వర్గ, వర్ణాది అంతరాలన్నీ భౌతికమైన కారణాల ద్వారా ఉత్పన్న మయినవే గానీ, స్త్రీ, పురుష వైరుధ్యమే ప్రాకృతిక మైనది. సృష్టిలోని ఈ విరుద్ధశక్తుల వైవిధ్యం, వీటి మధ్య ఘర్షణ, అన్నింటికీ అతీతమైన అవిభాజ్యత..... అనాదిగా చర్చనీయాంశాలే.

జయదేవుడు కీర్తించిన యుగయుగాల రాధామాధవ ప్రణయ రహస్యం, **'forbidden fruit'** ని ఎంగిలెంగిలి చెసిన ఆడమ్, ఈవ్‌ల తొలిసిగ్గు రహస్యమూ అనాది జీవవాహిని అలల గలగలల్లో కొట్టుకు వస్తునే ఉన్నాయి అనావిష్కృతంగా--

'....కాల్చివేయు విరహముతో / కలతపడితి పవలు రేయీ/.... నీవులేక నిలువలేను రావోయి......' అంటూ విశ్వమాధవ పురుషత్వ చరణదాసి అయింది భక్తమీరా. ఆటవిక దశనుంచి నేటి ఆధునిక నాగరిక దశ వరకూ ఉన్న మానవ పరిణామాన్ని సామాజిక, రాజకీయ, ఆధ్యాత్మిక, తాత్త్వికదృక్పథాల నుంచి మాత్రమే అర్థం చేసుకోవలసి ఉంటుంది. స్త్రీ, పురుష సంబంధాలను సామాజిక, రాజకీయపుటద్దాల నుంచి పరిశీలించినప్పుడు 'అణిచి వేత', 'బానిసత్వం', 'అవమానం', 'బలహీనమైన తిరుగుబాటు'.... ఒకదానితో మరోటి ముడిబడి ఉండటం కనిపిస్తోంది. నేటి భావస్రవంతిలోకి కొత్తప్రశ్నల ఉరవడితో ప్రవేశించిన స్త్రీవాదం పేచీ కూడా రాజకీయ, సామాజికాంశాలతోనే-

చరిత్ర గతినే నిర్దేశించిన 'అధికారవాంఛ' అనేమహాశక్తి ముద్రించిన నిశానీ ముద్రలు ఏరంగంపైన అయినా కనిపించి తీరతాయి. మధ్యయుగాల మానవుని పరిణామాన్ని అమితంగా ప్రభావితం చేసిన భక్తియుగం కూడా అందుకు అపవాదం కాదు. పితృస్వామ్య భావజాల ప్రాబల్యమున్న సామాజిక, రాజకీయ శక్తుల కనుసన్నల్లో వెలిగిన భక్తియుగంలో విరాట్‌పౌరుషంలో సమస్త భక్త కోటి లీనమవడం - సముద్రసంగమానికి నది పరితపించినంత సహజంగా చిత్రించబడింది. భారతీయ పౌరాణికం (**Indian Mythology**) లో మాధవుడు పురుషభావనకు ప్రతీక అయ్యాడు. 'ఆయన ఒక్కడే పురుషుడు. సమస్త మానవకోటి విరుద్ధ ప్రకృతే' నని సమస్త జగత్తుకు స్త్రీత్వాన్ని ఆపాదించి, విరహంలో పరవశించిన మీరా ఆధ్యాత్మిక పారవశ్యానికి పురుషాధిక్య భావజాలం కారణమని సోషియాలజిస్టులు, స్త్రీ, పురుషులకు జన్యుపరంగా సంక్రమించే సహజాత లక్షణమైన **'NATURAL SELECTION'** కారణమని డార్వేనియన్లు(మానవ పరిణామ శాస్త్రవేత్త డార్విన్ అనుయాయులు) వాదించవచ్చు. పురుషస్వామ్యంలో పనిముట్టు వంటి ముద్దు పళిని రచించిన 'రాధికా సాంత్వనం' ను స్త్రీ భావంగా అంగీకరించని నేటి ఫెమినిస్టులు, మీరా భావాన్ని కూడా అంగీకరించకపోవడం

నరేష్‌నున్నా యువ పాత్రికేయులు, హైదరాబాదు, రచనా పిపాసి.

ఆశ్చర్యమేమికాదు. అయితే, నాణేనికి ఉన్నరెండవ ముఖాన్ని చూసినప్పుడు, నాటి గాథల్లో పురుష మానసం జగజ్జననిని దర్శించిందే గానీ, జగన్మోహినికై విరహపడలేదు. 'ఏకపత్నీ వ్రతా' న్ని పురుషునికి ఆదర్శం చేసినంత జాగ్రత్తగానే, స్త్రీని 'అమ్మ' గా, 'ఆదిశక్తి'గా గుర్తించి ఆమెకు mother goddess ఇమేజ్‌ను ఆపాదించారు. ఇదంతా చాలా conscious వ్యవహారం. తారా శశాంక ప్రణయంలో గానీ, ఊర్వశీ పురూరవుల మోహవృత్తాంతంలో గానీ(స్త్రీ సెకండ్ సెక్స్ అయినందు వల్లనే) తార, ఊర్వశులకు ఏ ఔన్నత్యమూ ఆపాదించబడలేదు. ఆధునిక యుగంలో (వ్యాస పరిధిని తెలుగు సాహిత్యానికి కుదించుకుంటే) ఆయా గాథలను చలం వంటి వాడు తిరగరాసేంతవరకు వారికి ఏ సాహిత్యస్థానమూలేదు.

స్త్రీ, పురుషుల వైరుధ్యాన్ని అర్థంచేసుకునేందుకు అధునిక తెలుగు కవిత్వంలో కొన్ని తాత్విక ప్రయత్నాలు జరిగాయి (జరుగుతున్నాయి). అయితే, ('... ఆదిశంకర సౌందర్యల హరిలో పునీతమై తను / రాధామాధవ నైతికాద్వైత సమాగమంలో పవిత్రమై నేను / ... ఈ కామమోక్ష మోక్షకామ అశాంతుల అగ్నిగోళ / మహారణ్యాల కాంక్షాసౌందర్య తాండవ కీలల్లో / దగ్ధమై ప్రభవించి ప్రభవించి దగ్ధమై / రమిస్తే శమిస్తే దమిస్తే శాంతి శాంతి శాంతి' అన్న 'శిలాలోలిత' రేవతీదేవిని మినహాయించి) దాదాపు అన్ని ప్రయత్నాలు పురుష కవులు చేసినవే. 'హృదయ వన జాత సుమ /మృదు మనోహర దళము /లదయతను ద్రుంచినారే! పెంధూళి / చిదిమి వెదజల్లినారే'! అని ఊర్వశి వియోగాన్ని దుఃఖించిన కృష్ణశాస్త్రి, 'ఒక్క నేనే నీకు / పెక్కు నీవులు నాక' ని ఎంకిని చూసి మురిసిన నండూరి, '... ఓ నా వెన్నెలా చిన్నారి పడుచా / ఆ లోకమేలే కన్నెరాశివి / నువ్వే నువ్వేనే' అంటూ కూర్లే దొరగారి 'ఎండి మియాన్' చిత్రంలో తనపై వాలిన వెన్నెల ప్రేయసిపై పాట కట్టిన బాపిబావ, 'నురుగులు కక్కే సాగరతీరాన / ప్రియా రతీ వరాన / విరగని తరగలం మనం మాత్రం / ప్రియా విచిత్రం' అంటూ 'వెయ్యి పిర్రల సముద్ర' ప్రేయసికై తపించిన ఇస్మాయిల్, "Yours / sky as silk gentle falls of feet / lead me corridors / a splinter of this cracked mirror is aglow / with your smile / a smile of light red but white-frilled / a smile that began its long voyage many / light years ago' అంటూ 'ఆమె' లోని ఎటర్నల్ సౌందర్య కాంతికి మురిసి పోయిన మన తెలుగు- ఆంగ్లకవి త్రిపుర (SEGMENTS), 'ఈ ఆకుపచ్చని వలయాల్లోంచి శైల శిఖర చూచుకాలు నల్లని ఆదిమ నగ్న దేహ స్పర్శా కేంద్రాల్లా నిక్కిన ఈ కారు తమలపాకు రుచులోకి నన్ను తేకండి /.... ఒక కొత్త జీవితకాలానికి ఒక స్త్రీ వక్షం కోసం అన్వేషిస్తున్న నా ముందు ప్రపంచాన్నంతా పరవండి' అని వేడుకున్న చినవీరభద్రుడు, 'ఈ నెత్తుటి పెనం మీద కాంక్షగా దొర్లుతూన్న/ నా మగతనాన్ని కాలితో తన్ని వెళ్లిపో /.. నువ్వు నా కలలు కనే సీతాకోక చిలుకవు కానే కావు' అంటూ ఆమె అన్వేష మార్గానికి ఐచ్ఛికంగా అడ్డుతొలుగుతున్న సిద్ధార్థ వంటి కవులెందరో భిన్న మార్గాల్లో ఆ వైరుధ్యాన్ని అర్థం చేసుకునే ప్రయత్నాలు చేశారు, చేస్తున్నారు.

ఈ అన్ని ప్రయత్నాలను అధిగమించి, స్త్రీ, పురుషుల ప్రాకృతిక వైరుధ్యాన్ని మరింత గాఢంగా తరచి, అంశానికి ఎంత మమేకమో అంత తటస్థమై దాన్ని అభివ్యక్తీకరించిన ఓ కవి రెండు కవితలను ప్రస్తావించి, ఈ రెండు కవితల రచనా కాలానికి మధ్య ఉన్న రెండు దశాబ్దాల అంతరాన్ని బట్టి కూడా ఆ రెండు దశల్లో కవి భావ పరిణామాన్ని పరిశీలించడం ఈ వ్యాసలక్ష్యం.

వయొనాయ్ (రచనాకాలం : 1970)

'నదీ ప్రవాహంలో కొట్టుకొని పోతున్నై / స్త్రీ పురుషులు లాగ / వయొలిన్ షహనాయ్‌లు / ఉధృత సంగీత తరంగాలలో ....'

స్త్రీని వయోలిన్‌తోనూ, పురుషుడిని షహనాయ్ తోనూ సరిపోల్చుతున్నాడీకవి. అనాది జీవ పరిణామమే ఆ నది. ' ఈ విరుద్ధశక్తుల ఘర్షణ- ఐక్యతలలో ఉండే Harmony గురించి చెప్పడమే తన ఉద్దేశంగా కవి స్వయంగా ప్రకటించుకున్నాడు కూడా-

'.... జీవన స్రవంతిలో / విడిపోయిన పొడుగాటి జడపాయలేవీ / పురుషహస్తాలకి అందవు / దుఃఖాన్ని చిమ్ముతున్న సంగీత స్రవంతిలో / ఆ వినీలకేశ తరంగాలు తేలిపోతూ ఉంటై / షహనాయ్ అదృశ్యప్రకంప హస్తాలు / ఆమె చేలాంచలాల్ని / ఎప్పటికీ అందుకోలేవు.

ఆమె చేలాంచలాల్ని అందుకోవడమే అతని లక్ష్యం. అక్షరాలకీ, అలంకారాలకూ ఆవల ఉండే కవిత్వ పరమాండాన్ని అందుకోవాలని ప్రతి కవీ ఎలా పరితపిస్తాడో, బంధాలకీ, భవానికీ అతీతమైన స్వేచ్ఛను అందుకోవాలని ప్రతి మానుషమూ నిరంతరం తపిస్తూనే ఉంటుంది. కవిత్వం, స్వేచ్ఛ .. రెండూ అందవు. అందుకోవడం దాదాపు అసాధ్యం. కనుక శాశ్వతమైన అశాంతి. ఆ అశాంతి లోంచే తపన, ఆ తపనలోనే పెనుగులాట. అందులోనే జీవన సాఫల్యత. ఆ జీవన సాఫల్యత సిద్ధించడమే శాంతి. అతనికి, ఆమెకు మధ్య సైతం ఇదే చంక్రమణం. తేలిపోయే ఆమె కేశతరంగాలు అతనికి అందని అందాలే.

'శూన్యంలో శూన్యనీల జలంలో / చీకటిలో చీకటి నీళ్లలో / నల్లని ఆకాశం మీద / కమాన్‌తో గీస్తూన్న వెలుగుగీత మెరుపులో / ఇంకెక్కడా కూడా / పురుషుడామెను అందుకోలేడు'.

ఆ నది ఆద్యంతాలకు సంబంధించిన ప్రశ్న ఇప్పటికీ సజీవంగానే ఉంది. కాబట్టి ఈ సంగీత తరంగాల మూలాలు కూడా ఎక్కడివో తెలియదు.

'... అలా అలాగ్గా కొట్టుకొని పోతూనే / ఎన్నో యుగాంతరాలు / ఆ నది అలా ప్రవహిస్తూనే / ఎన్నో దేశాంతరాలలో / కేవలం భావం ఒకటే మిగుల్తూ'

అయితే, ప్రవాహగుణమనే సారూప్యత ఉన్నప్పటికీ, వయొలిన్‌కు, షహనాయ్‌కీ ఎంతో వైరుధ్యముందని భావిస్తాడుకవి.

'... లోక హృదయ దుఃఖనాళాలలో రాగాలు సాగుతూ / హృద్గగన సీమలలో ఉండుండి ఎర్రగా మెరుస్తూ ...' షహనాయ్ ఎక్కువ విషాదం పలుకుతోంది గానీ, వయొలిన్ విషాదం వ్యక్తిగతమని కవి అభిప్రాయం. 'తానొక్కటే నదిలో కొట్టుకుపోతున్న దుఃఖమేన'ట కేవలం. విశ్వవేదికపైన రెండు పాత్రలైన స్త్రీ, పురుషుల మధ్య తెర ఇంకా తొలగలేదు. తొలగనంతకాలం ఏ సమాధానాన్నయినా, స్వరాన్నయినా పాక్షికంగానే స్వీకరించక తప్పదు. తెర చిరిగి, అతనికై ఆమె చేసే అన్వేషణకు తాత్విక భాష్యం వినేంతవరకూ మనకీ అర్ధసత్యాలు తప్పవు.

'షహనాయ్‌కి వెదుకుంటున్న విషాదం / ఆమె కోసమని గాలిలోకి / ప్రాకిపోతుంది / ఆవిరవుతుంది / మెలితిరుగుతూ / నేలరాలుతుంది /... నిన్నెట్లా రక్షించేది /... నిన్నెట్లా పోదువుకోను / ఏ నీటి బుడగల్లో ఉన్నావో నీవు. అని షహనాయ్‌ని ప్రతిఫలిస్తున్న కవి వేదన. ఇది కవి స్వానుభవ వేదన (Self referential agony) కావచ్చు కూడా. ఈ వేదన పాక్షికం కాదు. ఈ వెదుకులాట కూడా పాక్షికం కాదు. చివరికి 'ఆమె నది అంచులమీద వదిలిన వస్త్రాలను చూసినా ఆపుకోలేనంతగా' విషాదిస్తున్న షహనాయ్ ఆత్మను ప్రతిబింబిస్తున్నది కవి అంతరంగమే. అయితే 'వయోలిన్'కి 'రక్షించమనే ఆవేదనేనా?' అన్నదే తేలవలసింది (అవుననే అంటారు డార్వేనియన్లు).

'సాగరంలో వయొలిన్ లీనమైపోతుంది / ఇకనా ఒంటరి షహనాయ్ '/ పహడీధున్' రాగంలో / సముద్రం ఒడ్డున చతికిలబడి ఏడుస్తూ / తన దీనాలాపన / అలల నురగలతో కలుపుతుంది / అలల బుడగలు పగిలిపోతయ్ / గాలి అడుగులు పడి' అని కవి వినిపించిన 'వయొనాయ్' నాదానికి ఆవలితీరాన ఉన్న మూగ గొంతుక కొత్తస్వరంతో 'షహలిన్' ని పలికినప్పుడు మాత్రమే ఈజుగల్‌బందీ సమాధానంగా సమగ్రమవుతుందేమో.

హేమాంగీ ధనుర్దాసూ (రచనాకాలం: 1994)

ఈ రెండు దశాబ్దాల భౌతిక కాలంలో అనంత అసంఖ్యాక భావ, కాల కవితా ప్రవాహాల్లో నిస్సహాయంగా మునిగి, నిబ్బరంగా తేలి ఎదురీతలేశాడీ కవి. అప్పటి 'నువ్వు - నేను'ల ద్వంద్వంలోంచి, రెండూ ఏకమైన అద్వైత భావారోహణానుభవాన్ని పొందాడు. అందుకు సూచికే ఈ కవిత - 'హేమాంగీధనుర్దాసూ'.

హేమాంగీ, ధనుర్దాసూ వృత్తాంతం అందరికీ సుపరిచితమే అయినా, సౌలభ్యంకోసం పునశ్చరించుకుందాం.

హేమాంగీ, ధనుర్దాసూ ఆలుమగలు. హేమాంగి అంటే, ముఖ్యంగా ఆమె సౌందర్య నేత్రాలంటే ధనుర్దాసుకు పంచప్రాణాలు. ఇరుగుపొరుగు ఎంత ఎగతాళిగా నవ్వుకున్నా ఆమెకు, ఆమె నేత్రాలకు ఎండ సోకకుండా గొడుగు పట్టేవాడు. ఆమె నేత్రాలపైనుండి క్షణకాలమైనా దృష్టి మరల్చేవాడుకాదు.

'నీకనులపైని నా కేలి నీలి గొడుగు / నీడ నీ మీదనో సమున్నిద్ర జాగ్ర / దస్మ దనురాగ సితశీత లాతపత్ర / మో సఖీ! ఇటునటు సుంత ఒసరిలకు!' (కృష్ణశాస్త్రి - ధనుర్దాసు శ్రవ్య నాటికలు)... అంటూ ఆమె ధ్యాసే. ఆమెపైన ధ్యానమే. అతని లక్ష్య శుద్ధి, ఏకాగ్రత, ప్రేమతీక్షణలను గుర్తించి శ్రీ రామానుజాచార్యులవారు హేమాంగి నయనాలకన్నా శ్రీరంగనాధుని దివ్యనేత్రాలు సౌందర్యసహితమని ధనుర్దాసుకు ఎరిగించి, అతనిని శ్రీరంగనాధుని దాసునిగా మార్చుతారు. వైష్ణవమత ప్రచార కాలంలో ప్రాచుర్యం పొందిన హేమాంగీ, ధనుర్దాసుల వృత్తాంతమిది.

ప్రస్తుతం ఈ ఆధునిక కవి హేమాంగీ, ధనుర్దాసులను **Allusions**గా స్వీకరించి, స్త్రీ పురుషుల్ని దేహాత్మలుగా సంభావిస్తున్నాడు, 'స్వేదమూ కన్నీరూ జాలీ / జలదరించిన సమయంలో / దేహము ఆత్మ ఏకమే కదా' అంటూ -

ఈ కవితలో 'దేహానికో దేనికో నువ్వెప్పుడూ ధనుర్దాసువే' అని సంబోధిస్తూ, కవి చేస్తున్నది ఒక అంతరంగిక సంభాషణ. స్థూలంగా ఈ కవిత ఒకానొక దశలో కవి ఆంతర్యంలో జ్వలించిన **Soliloquy** మాత్రమే.

'నీ హేమాంగి సకల నిభృతి కోసం ఒకే నయనంతో / అడుగు తీసి అడుగు వేస్తున్నప్పుడు / సర్వ శాశ్వత శతాబ్ద వృక్షాలూ శిరస్సులొంచుతూంటాయి / అనాది పర్వత శిఖరాలూ మోకరిల్లుతుంటాయి / నీ హేమాంగి నయనాలమీద కెండ పడకుండా గొడుగు పట్టూంటావు'.

మానవ శారీరక జన్మల పరమ ప్రయత్నమంతా వాంఛా 'నిభృతి' కోసమే. సకల నిభృతికి ప్రయత్నిస్తున్న దేహమనే హేమాంగికి అతడు ధనుర్దాసే. దేహానికి గొడుగు పట్టేందుకు ఆత్మ అయిన దనుర్దాసు పడే తపన. కనుక ఆ 'తరంగిత మీన నయనాల నుదిటి స్వేదం అతని కన్నీళ్ళే' అవుతాయి. కన్నీళ్ళు నిండిన కళ్ళు మరేవీ చూడాలేవు. హేమాంగి సౌందర్య నేత్రాలనేకాదు 'అచంచల శాశ్వత సుందర సౌధం' విశ్వాన్ని కూడా చూడలేనితనం. నిగ్రహం ఉంటేనే నేత్ర దర్శనం సాధ్యమవుతుంది. జీవన ప్రయాణంలో ఏ పరిణత దశలోనో దేహం, ఆత్మల ద్వంద్వాన్ని అధిగమిస్తాం (అధిగమించడమంటే విడనాడడం కాదని ఇదివరకో సందర్భంలో అంటాడీ కవే).

'మోహమంత్రజాలంలో పొగడపూలు విదిల్చిన / ఒకానొక వేకువజామున నీ నిద్ర విదిల్చుకుంటావ్'.

ఆ నిద్రను విదిల్చుకున్న మెలకువలో ఎదురవుతుంది 'నీ హేమాంగికి ఇక ఆ జరీచీరలెందుకు / నీ పూజా పునస్కారాల ప్రేమాస్పద ఉత్తరీయాలెందుకు' అన్న ప్రశ్న-

' ఏదైతే ఉందో ఆ తదేక దేహత్వం తదేక శేషత్వంలోంచే స్పర్శలోంచే పునర్ స్పర్శ వాంఛలోంచే / ఏదైతే ఉందో ఆ తన్మయ శరీర జ్ఞాపకం / చివరికి పంచను చించేసుకుంటుందిలే' అని గ్రహిస్తాడు ధనుర్దాసు. నిరాభరణత్వంకోసం దిగంబరత్వంకోసం ఒక వంక పరితపిస్తూనే, దేహంమీదవ్యామోహం వదులుకోలేకపోవడమే ద్వంద్వం. హేమాంగి మీద విడలేని మోహం. ఆ వీడని మోహాన్ని చూసే 'స్వీయం సంకల్ప నిద్ర ముద్రలో పలవరింత లెందుక'ని అనుకుంటాడు - అంటే మదనపడుతుంది ఆత్మ. 'నేను' లోని రెండు పార్శ్వాలే హేమాంగి, ధనుర్దాసు అని కవి భావం.

అందుకే అంటాడిలా 'కృతీ నిష్కృతీ శరణమూ తరుణంలో / హేమాంగినీ నీవే ధనుర్దాసువున్నానీవే'నని -

ఈ స్త్రీ పురుషుల అద్వైతానికి ఈశ్వర దివ్యత్వం సైతం దాస్యం చేయవల్సిందేనని 'శ్రీరంగనాధుడు నీ దాసుడే' అని కవితను ముగిస్తాడు కవి. దేహాన్ని, ఆత్మని అవిభాజ్యంగా దర్శించి 'నేను' ను తెలుసుకున్నప్పుడు కూడా ఈశ్వరుడు దాసుడు కాకమానడని మరో గొంతుకతో ధ్వనిస్తాడు.

విశ్వమోహన స్త్రీత్వాన్ని, స్వీయ ప్రకృతి లోనే చూడగలిగితే పరిపూర్ణత్వాన్ని సాధించినట్లే. అటువంటి సంపూర్ణత్వాన్ని సాధించిన ఈ కవి 'అర్థశరీరత్వం / ఆ లో పై పెదవీ / ఆ లో లోపెదవీ / ఈశ్వరత్వంలో విచ్చుకుంటూనే / ఆరాతీస్తుంటాయి' అని పలవరించి, ఈశ్వరత్వంలో విచ్చుకోని ఆ 'అధరద్వయం' వేసే ప్రశ్నలకు సమాధానాన్ని వెతుక్కోగలిగాడు. అలా తాను ధన్యుడై, ఆ ధన్యతతో ఒక కొత్త తలుపును తెరిచిన ఆ మహా తాత్వికకవి శ్రీ వేగుంట మోహన్‌ప్రసాద్.

1994 డిసెంబర్‌లో మద్రాసులో జరిగిన ప్రపంచ తెలుగు మహాసభల సందర్భంగా ప్రచురించిన సావనీర్ 'తెలుగు జగతి' లో 'హేమాంగీ ధనుర్దాసు' కవితను ప్రకటించారు. ఇక 1965లో ఒక రాత్రిపూట 'జోగ్, బిస్మిల్లాలు కలిసి విషాదించినప్పుడు దుఃఖం లుంగలుగా చుట్టుకున్నప్పుడు ఆత్మవిచారం ఎర్రలంగా కట్టుకుని నిశిదారాల సాంబ్రాణి పొగలో రింగులు తిరిగినప్పుడు' తొలిసారిగా వయొనాయ్ నాదాన్ని విన్నట్టుగా ఆయనే చెప్పుకున్నారు (బతికిన క్షణాలు-- మో). ఆధునిక తెలుగు కవితాయుగంలో స్త్రీ పురుషుల విస్మయానంద వైరుధ్యాద్వైతంపై ఇంతటి సూర్యప్రభల వెలుగును ప్రసరించిన కవి మరొకరు లేనేలేడు.

ఆంధ్రుల శిల్పసంపద

- డా. సంజీవదేవ్

ప్రతి దృశ్యరూపం భౌతిక జగత్తులోని వస్తురూపాలతో సాదృశ్యం కలిగివుండదు. అంటే కంటికి కనిపించే రూపాలన్నీ వాస్తవరూపాలతో పోలిక కలిగి వుండవు. కొన్నిటికి అది వుండవచ్చు, మరికొన్నిటికి లేకపోవచ్చు.

అటువంటి పోలికవుండని రూపకళల్లో వాస్తుకళ ప్రధానమైంది. ఏ కట్టడం కూడ ఏ వస్తువునూ పోలివుండదు. వాస్తు రూపాలు స్వతంత్ర రూపాలు. శిల్పకళవిషయంవేరు. అది మనిషినో, జంతువునో, మరోదాన్నో పోలివుంటుంది. చిత్రకళ కూడ అంతే. కనుకనే చిత్ర శిల్పకళలు సారూప్యకళలనీ, వాస్తుకళ నైరూప్యకళ అని పిలవబడతాయి.

శిల్పకళకు ముడిపదార్థం శిల. కాని శిలా శిల్పం కంటే ప్రాచీనమైంది దంతశిల్పం. అతి ప్రాచీన కాలంలోనే శిలతో కంటే దంతంతోనే శిల్పనిర్మాణం జరిగేది. తరువాత దారుశిల్పం, మృత్తికాశిల్పం, కాంశ్యశిల్పం, ఇంకారకరకాల శిల్పాలు ప్రత్యక్షం అవుతూవచ్చాయి.

శిల్పనిర్మాణంలో రెండు ప్రధాన రీతులున్నాయి. ఒకటి చెక్కటం, రెండవది చేయటం. చెక్కటం అంటే ముడిపదార్థం నుంచి ముక్కలను పగలగొడుతో బయటికి తీసి రూపసృష్టిచేయటం, చేయటం అంటే బయటి పదార్థాన్ని ఒకదానికొకటి అంటిస్తూ రూపాన్ని ప్రత్యక్ష పరచటం. మొదటిది విశ్లేషణాత్మక రీతి, రెండవది సంశ్లేషణాత్మకం. మొదటి విధానానికి ముడిపదార్థాలు, శిలలూ, దంతాలూ, దారువులూ (కొయ్య) మొదలైనవి, రెండవదానికి బంకమన్నూ, మైనం, పిండీ మొదలైనవి.

ఆంధ్రావనిలోని శిల్పనిర్మాణప్రారంభం మిగతా ఏదేశాలకంటే ముందుదో, వెనకదో తెలియదు కాని క్రీస్తు శకానికంటే ముందరి మాత్రపుదని తెలుసు. అన్నిటివలెనే మన శిల్పకళకూడ వైదికం, పౌరాణికం, ఐతిహాసికం, శాస్త్రీయం, లేక నిబద్ధం, ఆధునికం, లేక అనిబద్ధం అయివున్నాయి.

చిత్రకళ చైనాది అని వాడుక. అదే మాదిరి వాడుక శిల్పకళ భారత దేశానిదని. భారతదేశంలో కూడ ఆంధ్ర శిల్పం ఘనతగలదని. విచిత్రమేమంటే బౌద్ధంలో నైతికధర్మానికున్న విలువ సౌందర్యారాధనకు లేదు, ఆలోచనకున్న విలువ అనుభూతికి లేదు, సమీక్షకున్న ప్రాధాన్యం, సృజనకు లేదు. ఇదంతా కూడ హీనయాన బౌద్ధ లక్షణం. కాని బుద్ధుని నిర్వాణానంతరం కొంతకాలానికి ప్రత్యక్షమైన మహాయాన బౌద్ధంలో జీవన తత్వం మారి శాస్త్రరీతిలో కళారీతికూడ చోటుచేసుకొన్నది. బుద్ధుడు శిల్పనిర్మాణాలు పనికిరావన్నాడు. కాని ఆశ్చర్యమేమంటే ఆయన నిర్వాణానంతరపు బౌద్ధులు, అంటే మహాయానులు బుద్ధుని విగ్రహాలనే తయారు చేసి ఆరాధించ ప్రారంభించారు. ఈ విధంగా ఆంధ్రలో శిల్ప పరిణతి ఆకాశాన్ని అందుకుంది. దీనికి, మాధ్యమిక బౌద్ధ సిద్ధాంతి అయిన ఆచార్య నాగార్జునుడు ఎంతో దోహదం చేశాడు.

ఆనాటి శిల్పరూపాన్ని ప్రధానంగా రెండుగా విభజించవచ్చు. గుండ్రని శిల్పం అనీ, శిల్పఫలకం అనీ. గుండ్రనిశిల్పానికి ముందుభాగం, వెనక భాగం, కుడి ఎడమలనే ప్రక్కభాగాలు కూడ కనిపిస్తాయి. ఆ శిల్పం చుట్టూ మనం తిరగవచ్చు. వీటిని మూడు అయతనాల ప్రతిమలనవచ్చు. ఇక రెండవదైన శిలాఫలకానికి వెనక భాగం కనిపించదు. వెనక భాగపు శిలమీద పైకి ఉబికివచ్చిన రూపం ఎక్కువ ఎత్తుగా వుండదు. శిల్పంలో ఒంటరి రూపానికో, లేకరెండు మూడు రూపాలకో మాత్రమే గుండ్రని శిల్పనిర్మాణం పనికివస్తుంది కాని సామూహికరచనకు పనికిరాదు. సామూహిక రచనకు పనికివచ్చేది శిల్పఫలకం మాత్రమే.

★ **సంజీవదేవ్** జగమెరిగిన చిత్రకారులు, రచయిత, తుమ్మపూడి, గుంటూరు జిల్లా.

ఆంధ్రశిల్పం ఎక్కువభాగం శిల్పఫలకాలే. ఈ శిల్పఫలక పద్ధతిలో ఒకే శిలాఖండంలో ఎన్నో రూపాల్ని ఒకేసారి చూపవచ్చు. ఇటువంటి శిల్పఫలకాలను ఉబ్బెత్తు చిత్రాలు అని అనవచ్చు.

ఒక శిల్పప్రాభవం ఎంతగొప్పది అని కొలవటానికి ఆ శిల్ప సృష్టి ఎంత ప్రాచీనమైందనేది ప్రధానంకాదు. ఆశిల్పాల నిర్మాణనైపుణ్యం, భావాభివ్యక్తి మొదలైనవి ఎంత గొప్పగా వున్నాయి అనేది ప్రధానం. అయినప్పటికీ ఆంధ్రశిల్ప చరిత్ర కూడ తగినంత ప్రాచీనతను కలిగి వుంది. బుద్ధుడు ఉత్తర భారతానికి చెందిన వాడయినప్పటికీ ఆయన ప్రాభవం, ప్రభావం దాక్షిణాత్యప్రాంతాల్లో, ప్రత్యేకించి ఆంధ్రలోని కృష్ణాతీరప్రాంతాన ఎంతగానో ప్రకాశించాయి.

క్రీ.పూ. మొదటి భాగంలోని అమరావతి పాలకులైన శాతవాహనుల కాలంలో, తరువాతి ఏలికలైన నాగార్జునకొండకు చెందిన ఇక్ష్వాకులకాలంలో ఆంధ్రశిల్పం, రూపంలోను, భావంలోను, ప్రబోధంలోను ప్రపంచంలోని కళాజగత్తునంతా ఆకర్షించినంతగా వర్ధిల్లింది.

సుప్రసిద్ధ అజంతాచిత్రాల్లోని రంగూ రేఖలకు అమరావతి శిల్పాలు శిలా ప్రతిబింబాలా అన్నట్లుంటాయి. ఈ శిల్పాల్లో గ్రీకో గాంధారశిల్ప ప్రభావం కనిపిస్తుంది. శుద్ధ భారతీయ శిల్పంలో కల్పనావాదం ప్రధానమనీ, గ్రీక్ శిల్పంలో శుద్ధవాస్తవవాదం ఎక్కువనీ వాడుక. కాని ఈ అమరావతిలోని శాతవాహన శిల్పంలో అటు గ్రీక్ వాస్తవవాదం, ఇటు భారతీయ కల్పనావాదం కలసిన సమన్వయం కనిపిస్తూ ఆరూప సమ్మిశ్రణ అతిరసాత్మకంగా గోచరిస్తుంది. ఇందులోని ఒక శిల్పఫలకం బుద్ధుని పాదారాధన అనేది పాలరాతిలో వినిపించే ఒక మధుర గీతం, ఒక సురభిల సంగీతం. శిల్పంలోని ప్రతి కదలని భాగంకూడ గతిశీలలయతో కదలిపోతున్నట్లుంటుంది. అచేతన శిల ఆనాటి శిల్పి ఉలిక్రింద చైతన్య స్రవంతిని అందుకొని ప్రాణమయనర్తన సలుపుతున్నట్లుంటుంది.

అనాలనిపిస్తుంది, నర్తన అంటే కదిలేశిల్పం అనీ. శిల్పం అంటే కదలని నర్తన అనీ. ఆ శిల్పంలో ఎంత కదలిక కనపడుతున్నాకూడ ఎంతసేపైనా కూడ ఆశిల్పం ఎటూపోక అక్కడే వుంటుంది. దీన్నే అనవచ్చు 'కదలని కదలిక' అని. ఈ శిల్పాలున్న ఈ నిర్మాణం అమరావతీ స్తూపం అనేపేర జగత్ ప్రసిద్ధి పొందింది. బౌద్ధవాస్తు నిర్మాణాల్లో మూడు విధాల కట్టడాలుంటాయి. విహారం, చైత్యం, స్తూపం అని. విహారం అంటే బౌద్ధభిక్కులు నివసించే ఆవాసం, చైత్యం అంటే వారు ఆరాధనలు చేసుకొనే ధ్యానమందిరం, స్తూపం అంటే బుద్ధుని అస్థికలను పూడ్చి కట్టిన సమాధి. ఈ మూడింటిలో కూడ జగత్తులో స్తూపానికి ఎక్కువ విలువవుంది. అమరావతిలోది స్తూపం. ఇదే విధంగా మధ్య ప్రదేశ్‌లోని పేరు ప్రఖ్యాతులు గలది కూడ సాంచీస్తూపమే.

శాతవాహన చక్రవర్తులలో మొదటివాడు గౌతమీపుత్రశాతకర్ణి; తరువాతివాడు వాశిష్ఠీపుత్రపులమావి; అంతిమపాలకుడు యజ్ఞశ్రీ శాతకర్ణి. వీరంతా కూడ శౌర్యపరాక్రమాలలో మాత్రమే కాక కారుణ్యంలోను, సేవాధర్మంలోను, ప్రజల హితులుగాను, సన్నిహితులుగాను, స్నేహితులుగాను జీవించటంలోను మహామహులుగా యశస్సులైనారు.

విశేషం ఏమంటే అమరావతీ శిల్పాలు ఎంత ఖ్యాతినార్జించాయో అంత ఖ్యాతినార్జించిన శిల్పాలు అమరావతికి అనతి దూరంలోనే వున్న నాగార్జునకొండశిల్పాలు. ఇక్కడి పాలకులు ఇక్ష్వాకులని పేరుపొందారు. అమరావతి శాతవాహనులకు వీరు బంధువులే. నాగార్జున కొండలోని శిల్పాలు ఎక్కువగా లౌకిక వాతావరణను కలిగి వుంటాయి. మానవుని దైనందిన జీవితపు వెలుగు నీడలను ప్రదర్శిస్తాయి యీ శిల్పాలు. ఎక్కువగా, ఒక విధమైన కావ్యమాధురినందిస్తాయి ఈ శిల్పాలు. అమరావతి శిల్పాలుగంభీరమైన మహాకావ్యాలు; నాగార్జునకొండశిల్పాలు మార్దవంగల, సుగంధమయ ఖండకావ్యాలు. ఈ శిల్పాల్లో అతీంద్రియానుభూతి ఎంతగా అభివ్యక్తమవుతుందో ఇంద్రియానురక్తి కూడ అంతగా రూపుదాలుస్తుంది. వీటిలోని సూక్ష్మాభివ్యక్తి చిత్రకారుని మృదుల తూలికకందాలసిన

విషయాలు శిల్పియొక్క కఠినమైన ఉనికి ఎట్లా అందినాయా అని ఆశ్చర్యం వేస్తుంది!

శాతవాహన, ఇక్ష్వాకు, విష్ణుకుండి, పల్లవ, వేంగీ, చాళుక్య, కాకతీయ, విజయనగర కాలములకు చెందిన శిల్ప నిర్మాణాలు ఆంధ్రశిల్పం అనే పేరు క్రింద చెల్లుతాయి. అశోక చక్రవర్తి బౌద్ధమతవ్యాప్తికి పంపిన ప్రచారకులలో ఆంధ్రలో కూడ ఒకరు ఏర్పడిరి. ప్రత్యేకించి కృష్ణాతీరపు నివాసులలో బౌద్ధస్తూపాలను నిర్మించటం అనేపని ఒకగొప్ప పుణ్యకార్యంగా ఎంచబడుతూవచ్చింది. కనుకనే కృష్ణాతీరప్రాంతాల్లో దక్షిణ ప్రాంతపు ఇతరత్రా కంటే ఈ నిర్మాణాలు అధికం అయాయి. ప్రత్యేకించి అమరావతి, నాగార్జునికొండ, గుమ్మడుద్రు, గోలి, భట్టిప్రోలు, జగయ్యపేట ఇంకా కొన్ని ముఖ్యమైనవి.

ఆంధ్రశిల్పాన్ని గురించి ఎంత చెప్పినా ఇంకా చెప్పాలసింది చెప్పినా దాని కంటే ఎక్కువగానే వుంటుంది. ఆంధ్రశిల్పం గొప్పదని చెప్పినంత మాత్రా ఇతర ప్రాంతాల శిల్పకళ గొప్పదికాదని చెప్పటం కాదు, ఆంధ్రశిల్పకళకూడా గొప్పదని చెప్పటం మాత్రమే.

ఏదేశంలోనైనా శిల్పులకంటే చిత్రకారులు అధికంగా వుంటారు. చిత్రకళా ప్రదర్శనాల కంటే శిల్పకళా ప్రదర్శనాలు చాలా అరుదుగా జరుగుతాయి. రెండూ దృశ్యమానమైన రూపకళలే. ఎందుకో ఈ తారతమ్యం?

ఇందుకు ప్రధానకారణమేమంటే చిత్రాన్ని నిర్మించటానికంటే శిల్పాన్ని నిర్మించటం కష్టం. అదేవిధంగా చిత్రాన్ని చూచి ఆనందించినంత తేలికగా శిల్పాన్ని చూచి ఆనందించలేరు. ఇందుకు కారణం చిత్రం రంగుల్లో గోచరిస్తుంది; శిల్పం రంగుల్లో గోచరించదు, చిత్రంలో గోచరించే సహజ వాస్తవవాదం శిల్పంలో గోచరించదు. ఇంకా ఇదే విధంగా శిల్పనిర్మాణం, దాని రసాస్వాదనకు సంబంధించినకారణాలు అనేకం వుంటాయి. దాని సామాన్య అవగాహన జనసమూహపు హృదయాన్ని ఆకర్షించలేకపోవటానికి, శిల్పాన్ని ఆనందించటానికి ఒక విధమైన మానస సాధన అవసరం. శిల్పాన్ని చూడడానికి కన్ను మాత్రమే చాలదు.

ఆంధ్రశిల్పం అంతా బౌద్ధశిల్పం కాదు. బౌద్ధంకాని శిల్పం చాలా వుంది ఆంధ్ర శిల్పంలో. విశేషించి చాలా మంచి పాశ్చాత్య ఇండాలజిస్టుల దృష్టి కారణాంతరాల వల్ల భారతీయ చింతా ధార అంటే బౌద్ధ చింతాధార అనినమ్ముతూ వచ్చినందువల్ల ఆంధ్రశిల్పం అంటే బౌద్ధశిల్పం అని సమగ్రంగా కాకపోయినా ఆంశికంగా తలుస్తూ వచ్చారు.

ఆంధ్రలోని అనేక ప్రాచీనగృహల్లో పాడుపడిన దేవాలయాల్లో విరివిగా కనిపిస్తుంది అబౌద్ధశిల్పం. ఎంతో దూరం అవసరంలేదు, విజయవాడలోని మొగల్ రాజపురం గృహల్లోను, అనతిదూరంలోని ఉండవల్లి గృహల్లోనూ కూడ బౌద్ధం కాని శిల్ప సంపదకు కొదవలేదు.

అసలు శాతవాహన పాలకులు, నాగార్జునకొండలోని ఇక్ష్వాకపాలకులు బౌద్ధులు కారు. వారి వారి రాణులు మాత్రమే బౌద్ధులు. పురుషులంతా హిందువులు. ఆ రెండు తావుల్లోని బౌద్ధ సంబంధమైన ప్రఖ్యాత శిలాశిల్పాలను నిర్మింపజేసిన వారంతా వారిరాణులే. గౌతమీపుత్ర శాతకర్ణి, వారి సంతతి వారు కొన్ని హైందవ శిల్పాలను నిర్మింపచేశారు కాని అవి అంతగా ప్రచారంలోకి రాలేదు.

ఇకశైవ సంప్రదాయబద్ధులైన కాకతీయ రాజులు అపారంగా శిల్పసృష్టిచేయించారు. అకళావాహిని అంతాకూడ కాకతీయ శిల్పంగా ప్రసిద్ధి చెందింది. ఈ కాకతీయ శిల్పపు విశిష్టత ఏమంటే ఆ శిల్పులు బృహత్ శిల్పాలను, అతిసూక్ష్మ శిల్పాలను సమాన దక్షతతో సృష్టించారు.

ఈవిధంగా మత భేదాలకు కట్టుబడని నిపుణ ఆంధ్రశిల్పులు స్వేచ్ఛగా తమ తమ సృజనాత్మకమైన ఉలులను ఆడించి శిలాఖండాలను కళాఖండాలుగా మార్చారు. ఆ అద్భుత శిల్పుల రూపాలు నేడు కనిపించవుకాని వారు సృష్టించిన రూపాలు నేటికీ దీపాలై వెలుగుతున్నాయి. ఆ వెలిగే దీపాలను ఆరనీయకుండా చూడటమే మనపని.

- విజయవాడ ఆకాశవాణి సౌజన్యంతో.

మూడు ప్రేమలేఖలు

డా. యు. ఎ. నరసింహమూర్తి

మనిషి పుట్టుకతోనే ప్రేమ పుట్టింది. ప్రత్యేకించి యువావస్థలోని స్త్రీ పురుషుల మధ్య పరస్పరాకర్షణ వలన కలిగే కోరికను ప్రేమ అంటారు. రసజగత్తులో దీనిని శృంగార రసమన్నారు. శృంగారం సంయోగం - విప్రలంభం అని రెండు రకాలు. అప్రాప్తిని విప్రలంభమన్నారు [1] అయోగము- విరహము- ప్రవాసము- శాపము- కరుణ- మానము అని విప్రలంభం ఆరు విధాలు. సంయోగశృంగారంలో ప్రేమలేఖల అవసరం ఉండదు. విప్రలంభంలో మాత్రం దౌత్యము- లేఖలు అవసరమౌతాయి. మనప్రాచీనసాహిత్యంలో దౌత్యం ఈ విషయంలో ప్రసిద్ధిపొందింది. దూరంగా ఉండే ప్రేయసీప్రియులు దౌత్యాన్ని ఆశ్రయించరు. సన్నిహితంగా ఉండి ఎడబాటును అనుభవించేవారు లేఖలను ఆశ్రయించినట్లు కనిపిస్తుంది. అలాంటి లేఖల్లో ఒక మూడు లేఖలను చూద్దాం.

కాళిదాసు మూడు నాటకాలు రాసేడు. అవి 1. మాళవికాగ్నిమిత్రము 2. విక్రమోర్వశీయము 3. అభిజ్ఞానశాకుంతలము. ఈ మూడు నాటకాల్లో కాళిదాసు మూడు ప్రేమలేఖలు రాయించేడు. ఒకటి మాళవిక అగ్నిమిత్రుడి ముందు అభినయపూర్వకంగా పాడి వినిపించింది. ఇది రాయని ప్రేమలేఖ. ఇంకొకటి ఊర్వశి పురూరవుడికి రాసింది. దానిని పురూరవుడు చదువుకున్నాడు. మరొకటి శకుంతల దుష్యంతుడికి రాసింది. కాని ఆ లేఖను అందించవలసిన పని లేకపోయింది.

నాటకాలకు ప్రసిద్ధమైన లక్షణాలున్నాయి. అందులో సంధులు, సంధ్యంగాలు అనే విభాగాలున్నాయి. సంధ్యంగాలలో లేఖ[2], ఉపన్యాసం[3], ఉదాహరణం[4] అనే వానిని పేర్కొన్నారు. ఉద్దేశించిన అర్థంతో కూడిన పత్రికను లేఖ అంటారు. ఉపపత్తితో కూడిన వాక్యాన్ని ఉపన్యాస మంటారు. ప్రేమను ప్రకటించే గీతాన్ని ఉదాహరణం అన్నారు. అతిశయసహితమైన వాక్యాన్ని ఉదాహరణం అన్నారు. దాదాపుగా ఇది వీటికి సంబంధించిన విషయం. లక్షణాన్ని కాళిదాసుపాటించేడో - కాళిదాసువంటి వాళ్లననుసరించి లక్షణం ఏర్పడిందో గాని కాళిదాసు తన నాటకాల్లో పై మూడు పేర్లను ప్రకటించేడు.

మాళవిక అగ్నిమిత్రుణ్ణి గూర్చి పాడినగీతం ఉదాహరణం. ఇది రాయని లేఖ. మాళవిక అగ్నిమిత్రుణ్ణి ప్రేమించింది. అగ్నిమిత్రుడికి మాళవిక ఎవరో తెలియదుగాని ఆమె బొమ్మను చూసి ప్రేమించేడు. వీరిద్దరినీ కలపాలని ఒక పరివ్రాజిక ప్రయత్నించింది. పట్టపురాణికి కోపం రాకుండా అగ్నిమిత్రుడు మాళవికను చూడడానికి విదూషకుడు ఒక ఉపాయం ఆలోచించేడు. దాని ఫలితంగా మాళవిక నృత్యం ఏర్పాటయింది. ఆ నృత్య భేదాన్ని ఛలిక అంటారు. అప్పుడు అందరిలో మాళవిక తన ప్రేమను అగ్నిమిత్రుడికిచెప్పడానికి వీలైన గీతాన్ని పరివ్రాజిక ఎంచింది. ఆపాట ఇది.

★ **డా॥. యు. ఎ. నరసింహమూర్తి** విజయనగరం మహారాజ స్వయం ప్రతిపత్తి కళాశాల తెలుగు శాఖలో రీడర్. సాహితీ విమర్శకులు.

మహో! అపాంగోమే పరిస్ఫురతి కిమపి వామః।

ఏష స చిరదృష్టః కథం పునరూపనేతవ్యో

నాథమాం పరాధీనాం త్వయ పరిగణయ సత్రష్ణామ్॥''.

''ఓ హృదయమా! నీవు ఆశించిన ప్రియుడు దుర్లభుడు. ఆశపెట్టకోకు. అహో! నా ఎడమకన్ను అదరి శుభసూచన చేస్తూంది. ఎంతో కాలానికి కనబడ్డ ఈనాప్రియుణ్ణి ఎలా పొందాలి? నాథా! నీ మీద కోరిక నన్ను వివశురాల్ని చేస్తూందన్న సంగతి గ్రహించు'' అని ఆపాట చెప్తూంది.

నాలుగుపాదాలలో నాలుగువాక్యాలతో విషయాన్ని కూర్చిన ఈ పాటను చతుష్పాదవస్తువన్నాడు కాళిదాసు. ఇందులోని నాలుగుపాదాలు మాళవిక మనసులోని నిర్వేదము-హర్షము-చింత-దైన్యము అనే నాలుగు భావాలను వెల్లడిస్తున్నాయి. కేవలం అర్థాన్నే గ్రహిస్తే ఇందులో ఉదాహరణ లక్షణమైన ఉత్కర్ష కనబడదు.

మాళవిక పంచాంగాభినయంలో [5] కోవిద. మొదటి పాదంలో అంకురాభి నయం చేసింది. వాక్యంలో ఇమిడివున్న వస్తువును వచన శూన్యమైన అంగికాభినయంతో నిపుణంగా వ్యక్తంచేస్తే దానిని అంకురాభినయము అంటారు[6a]. నిపుణులైనవారు, స్వబుద్ధితో మాత్రమే ఈ అభినయం చేయగలరు. రెండవపాదంలో లయానుగతమైన పాదన్యాసంతో రసతన్మయత్వం పొందించగల నృత్తం ప్రదర్శితమయింది. మూడవపాదంలో శాఖాభినయం ప్రదర్శితమయింది. శిరోముఖ జంఘా ఊరు పాణిపాదముల కదలికలు ఏకభావవ్యక్తీకరణంలో ఏకకాలంలో ప్రవర్తించడాన్ని శాఖాభినయ మంటారు[6b]. భావం ఇంకొక భావాన్ని ఉద్భవింపజేసి రంజనత్వయోగం - రాగబంధం సిద్ధించింది. ఆవిధంగా ఈ పాటలో సంగీత-సాహిత్య-నృత్త సమాశ్రితమైన ఒక ఉత్కర్ష- ఒక అతిశయత్వం సిద్ధించింది.

ఊర్వశి అప్సరస. పురూరవుడు ఆమెను రాక్షసుని బారినుండి రక్షించేడు. అప్పుడు పరస్పరం వాళ్ల మనసులో ప్రేమ అంకురించింది. కాని చెప్పుకోలేకపోయేరు. పురూరవుడు విదూషకునితో కలిసి ప్రమదవనంలో చేరి విరహం అనుభవిస్తూ ఉంటాడు. స్వర్గంలో ఉండలేక పురూరవుణ్ణి వెతుక్కుంటూ ప్రమదవనం చేరి, అదృశ్యంగా రాజువెనుక చేరింది ఊర్వశి. ఆమెతో చిత్రలేఖ ఉంది. రాజుపడుతూన్న బాధ చూసి ఎదుటపడి ఓదార్చలేక ఊర్వశి తన ప్రభావంతో ఒక భూర్జపత్రాన్ని సృష్టించి ఈ లేఖ రాసింది.

''స్వామి స్సంభావితా యథాహం త్వయాఽజ్ఞాతా

తథానురక్తస్య యది నామ తవోపరి।

నను విలులిత పారిజాత శయనీయే భవన్తి

నన్దన వనవాతా అప్యత్యుష్ణకాః శరీరకే॥''

''ఓ స్వామీ! నా మనసు తెలియదు. నీకు నామీద ప్రేమవుందని తెలిసికూడా ఆ సంగతి పట్టించుకోకుండా వున్నాననుకోకు. ఆమాటే నిజమైతే నలిగిచెదరిన పారిజాతపుష్పాల శయ్యమీద దొర్లేనాకు నందనవనం నుండి వచ్చేగాలులు వేడిగా ఎందుకు సోకుతాయి?''- నీ ఊహతప్పు. నేను నీకంటె ఎక్కువ తాపం అనుభవిస్తున్నానని ఊర్వశి భావం. అదృశ్యంగా ఉన్న కారణంచేత సుళువుగా ఆలేఖను పురూరవుడి దగ్గర జారవిడిచింది ఊర్వశి. అదిచూసి ఆ పురూరవుడు ఏమంటాడోనని ఉత్కంఠతో చూసింది. పిచ్చెక్కించే కళ్లతో నిండిన ఊర్వశి ముఖంమీద ముఖం పెట్టినట్లుగా విప్పారిన కళ్లతో ఈ లేఖను చూస్తున్నానన్నాడు రాజు విదూషకునితో. అదివిని ఇప్పుడు ప్రేమలో చెరిసగం పంచుకున్నామని ఊర్వశి అనుకున్నది. ఐతే ఎంతో గోప్యంగా ఉంచవలసిన ప్రేమలేఖలు బయటపడడం, దాని వలన చిక్కులు ఏర్పడడం కూడా ఉంటె ఊర్వశి రాసిన లేఖను తన చేతితో పట్టుకుంటే చెమటకు అందులోని అక్షరాలు పాడవుతాయని ఆలేఖను జాగ్రత్తగా చూడమని పురూరవుడు విదూషకునికి ఇచ్చేడు. అతడు తొందరపాటులో దానిని జారవిడిచేడు. అది పురూరవుడి పట్టపురాణి చేతిలోపడి కథ పాకంలో పడింది.

ఇక శకుంతల ప్రేమ లేఖ. శకుంతల మాళవికలా రాజకుమారి కాదు. ఊర్వశిలా అప్సరస కాదు. అడవిలో ఆశ్రమంలో పెరిగిన అమాయకప్రాణి. ఆవిడ చెలికత్తెలు కూడా అలాంటివాళ్లే. కాని ప్రేమ వ్యవహారంలో వాళ్లకంటె వీళ్లే ఎక్కువ తెలివితేటలు చూపించేరు. అందుకు కారణం చదువు అని వాళ్లే చెప్పేరు.

'ఆదుష్యంతుడు వచ్చి వెళ్లిన దగ్గరనుండి మన శకుంతల అదోలా ఉందే' - అంది ప్రియంవద. 'నాకూ అదే అనుమానంగా వున్నది' అన్నది అనసూయ. ఇద్దరూ కలిసి శకుంతల నడిగేరు. 'మనలో చెప్పకూడని రహస్యాలేమీ వుండవు కదా! పుస్తకాల్లో ప్రేమలో పడ్డ అమ్మాయిల్ని గురించి ఎలా వర్ణిస్తారో నువ్విప్పుడు అలా కనిపిస్తున్నావు. నీ బాధ ఏమిటో తెలిస్తే కాని దాన్ని పోగొట్టే మార్గం వెదకలేం కదా!' అంది అనసూయ. శకుంతల చెప్పడానికి సిగ్గుపడింది. 'నీ మిసిమి తగ్గలేదు గాని మనిషివి ఎముకల ప్రోగులా తయారయ్యేవు. ఏసంగతీ మాకు చెప్పకపోతే ఎలా?' అని ప్రియంవద ఒత్తిడి చేసింది. 'మీతో కాకపోతే ఇంకెవరితో చెప్పుకుంటానే! ఎప్పుడైతే ఆ రాజర్షి మన ఆశ్రమానికి వచ్చేడో అప్పటినుండి అతని మీద కోరికతో ఇలాగయ్యేను. అది మీకిష్టమైతే నాకోదారి చూపండి లేకపోతే నాకు నీళ్లొదిలెయ్యండి' అంది శకుంతల. విషయం ఎంత దూరం వెళ్లిందో చెలులిద్దరూ గ్రహించేరు. రహస్యంగా, వేగంగా ఈ కార్యం ఎలా సాధించడమా అని ఆలోచించేరు. రాజుకూడా శకుంతల మీద కోరిక కలిగి ఉన్నాడని ప్రియంవద ముందే కనిపెట్టింది . అందుచేత ''హలా! మదనలేఖోఽస్య క్రియతాం'' అన్నది.

మదన లేఖ అంటే ప్రేమలేఖ. ప్రేమలేఖలు రాయడం కొంతవరకు సుళువే. అసలు

కష్టం- ప్రమాదం వాటిని అందించడంలోనే ఉంది. అయినా ప్రియంవద వెంటనే ఒక సుళువు ఆలోచించింది. ఆరాజుకు దేవతా ప్రసాదంగా ఇచ్చే పువ్వుల్తో కలిపి ప్రేమలేఖ ఇచ్చేస్తానంది. ప్రేమలేఖ పువ్వుల్తో కలిసివస్తే అందుకున్న వాడి కెంత సుఖంగా ఉంటుందో చూడండి. అది కాళిదాసు భావన. ప్రియంవద సలహా అనసూయకి నచ్చింది. 'ఇందుకు శకుంతల ఏమంటుందో?' అన్నదామె. ''మీరు చెప్పినట్టు చెయ్యక ఇంకేం చేస్తానే'' అంది శకుంతల. ''అయితే ఉపన్యాసపూర్వకంగా లలితపదబంధాన్ని ఆలోచించు'' అన్నది ప్రియంవద. అది ఉపన్యాసమట. అందులోని పదాలు లలితంగా ఉండాలంట. ఆవిడపేరు ప్రియంవద అయినందుకే అలాటి సూచన చేయగలిగింది. ఆమీద చదువుకున్నది కనుక ప్రేమలేఖ ఎలాగుండాలో తెలిసి చెప్పింది. 'ఆలోచిస్తాను కాని అతడొప్పుకుంటాడా అని భయం వేస్తోంది' అంది శకుంతల. 'ఓసి వెర్రిదానా? వెన్నెల కురిస్తే కండువాకప్పుకున్న వాడుంటాడే ఎక్కడైనా?' అన్నారిద్దరూ అలా అనేసరికి.

ఏమి రాయాలో ఆలోచించింది శకుంతల. కాని ఎలారాయడం? కాగితమా! కలమా! ఏవీ? అదే అడిగింది వాళ్లని. ప్రియంవద బుద్ధి పాదరసం లాంటిది. వెంటనే అక్కడున్న నీటిలోని తామరాకును తీసి దానిమీద గోళ్లతో రాయమంది. రాసేది శకుంతల విషయం ఓపలేని ప్రేమ. అందమైన మృదువైన పదాలు. అంతకంటె మృదువైన, అందమైన తామరాకు మీద రాయడం గోళ్లతో. అందించేది ప్రియంవద. అందుకునేది పువ్వుల్తో కలిపి దుష్యంతుడు. కాస్త ఓపిక పట్టి ఉంటే అతని చరిత్రకది ఒక మధురానుభూతి అయివుండేది. శకుంతల రాసిన ప్రేమలేఖ ఇది.

''తవన జానే హృదయం మమపునః కామోదివాపి రాత్రిమపి।

నిర్ఘృణ! తపతి బలీయస్త్వయి యుక్తమనోరథాన్యంగాని॥

'' ఓ దయలేనివాడా! నీమనసు నాకు తెలియదు నాకైతే నీమీద ఓపలేని కోరికతో రాత్రింబగళ్లు ఒళ్లంతా వేగిపోతోంది''- అని రాసి ఇది బాగుందో లేదో చెప్పమని తన చెలికత్తెలకు చదివి వినిపించింది శకుంతల. ఆ వెనుకనే ఉన్న దుష్యంతుడు ఆమె మాటలు పూర్తికాకుండానే ముందుకొచ్చి 'మన్మథుడు నిన్ను వేపి ఊరుకుంటున్నాడు గాని నన్నైతే కాల్చేస్తున్నాడు'' అని గోలపెట్టేడు. అంతేగాని ఆప్రేమ లేఖను తారుణ్యం చెడకుండా ఒక్కసారి తాకాలనైనా అనిపించలేదారాజుకు. శకుంతల ఎంతసేపుండగల దక్కడ? కొంతసేపటికి తప్పనిసరిగా ఆశ్రమానికి వెళ్లింది. అప్పుడు విరహాన్ని భరించలేని దుష్యంతుడు అక్కడ పడివున్న ప్రేమలేఖను అందుకున్నాడు. అది తామరాకు కదా! అప్పటికి వాడిపోయింది.

మూడు నాటకాల్లో మూడురకాలైన సన్నివేశాలు. మాళవిక ప్రేమవిషయం పాడిన మాళవికకు, ప్రేమికుడైన అగ్నిమిత్రుడికి, వాళ్లిద్దరూ కలవకుండా చూడాలని ప్రయత్నించిన పట్టపుధాణి ధారిణికి, ప్రేమ గీతాన్ని ఎంపిక చేసిన పరివ్రాజితకు, నాట్యప్రదర్శన ఏర్పాటుచేసిన విదూషకుడికి

తెలుసు. కాని ఎవరూ పైకి అనే అవకాశం లేదు. అందరికీ తెసినా అది గోప్యంగానే ఉంది. ఊర్వశి తన వెనుక అదృశ్యంగా ఉందన్న విషయం తెలియకుండా తనకు ఆమె మీదనున్న ప్రేమను వెల్లడించాడు పురూరవుడు. ఊర్వశి ఆ విషయం తెలిసికొని అదృశ్యంగా ఉండే ప్రేమలేఖ అందించింది. ఇందులో ప్రేమలేఖ ప్రయోజనం నెరవేరింది. అంతేకాదు. అది రాణి చేతిలో పడి కథను ముందుకు నడిపించింది. శకుంతలకు దుష్యంతుడు తన వెనుక దాగి ఉన్నాడని తెలిసిందికాదు. అతని మనసు తెలుసుకోవాలని 'లేఖ రాసింది'. దాని అవసరం లేకుండానే దుష్యంతుడు తన ప్రేమను వెల్లడించేడు. అక్కడితో ఆ సమస్య పరిష్కారమయింది. ఈ మూడు వేరు వేరు సన్నివేశాలైనా మూడింట్లోను అయోగ విప్రలంభశృంగార రసమే పోషితమయింది. కలయికకు ముందుండే ఎడబాటును అయోగవిప్రలంభమంటారు.[7]

మాళవిక లేఖను పరివ్రాజిక మనోజ్ఞంగా విశ్లేషించి 'రాగబంధం' గా పేర్కొంది. [8] ఊర్వశి లేఖను పురూరవుడు 'లలితార్థబంధం'గా గ్రహించాడు. [9] అంతేకాదు వ్యాఖ్యాత దానిని 'లేఖ' అంటే పురూరవుడు దానిని ' ఉదాహరణం' అన్నాడు. శకుంతల లేఖ విన్న తర్వాత దానిని పట్టించుకునే వ్యవధి లేకుండా చేసేడు దుష్యంతుడు. కాని ప్రియంవద దానిని 'లలితపదబాధనము'[10] ని నిర్దేశించింది. ఇక్కడ కాళిదాసు ఉద్దేశించిన భేదాలను మనం ఆకళించుకోవాలి.' 'లేఖ' ' ఉపన్యాసము' 'పుష్పము'[11] ' ఉదాహరణము' అనే సంధ్యంగాలను సాహిత్యకళామర్మజ్ఞుడై నిర్వహించిన కవికుల గురువు నాటిక కల్పనా దక్షతను అర్థం చేసుకోవాలి.

మూడు నాటకాల్లోను స్త్రీలే లేఖలు ప్రకటించేరు. అందుకు మాళవిక నిర్వేద-చింతా-దైన్యావస్థలకు లోనయితే,[12] శకుంతల మానత్యాగమనే అవస్థకు లోనయింది.[13] పురూరవుని హృదయం ముందే తెలుసుకున్న ఊర్వశికి ఈ అవస్థలేదు. ఇది దయనీయమైన స్థితే అయినా, స్త్రీ హృదయం స్పష్టపడితేగాని పురుషుడు ముందడుగు వేయలేడు. ఆ నాగరక మర్యాద ననుసరించి కాళిదాసు ఈ లేఖలను స్త్రీల చేతనే ప్రకటించేడు.

1. అప్రాప్తి ర్విప్రలంభ స్యా ద్యూనో ర్జాతాభి లాషయోః విప్రలంభస్యభేదాః స్యు

   రయోగో విరహస్తథా- ప్రవాసఃశాపః కరుణా మానశ్చేతి షణ్మతాః''-

   మాళవికాగ్ని మిత్రము-కాటయవేముడు.

2. అత్ర 'లేఖః' నామ సంధ్యంగ ముపక్షిప్తమే. తదుర్తమే-'వివక్షితార్థకవితా

   పత్రికాలేఖ ఉచ్యతే' ఇతి. తత్రైవ స్వానురాగ ప్రకాశత్వస్యోపపత్తి మత్వాత్ ఉపన్యాసః ఇతి సంధ్యంగ మప్యుక్తం భవితి విక్రమోర్వశీయః ద్వితీయోఽఙ్కః రంగనాథవ్యాఖ్యా.

3. అత్ర ఉపన్యాసోనామ సంధ్యంగ ముక్తం భవతి. యధోక్తమే- 'ఉపపత్తి

యుత్తం వాక్య ముపన్యాసం ప్రచక్షతి' - ఇతి. అభిజ్ఞానశాకుంతలమ్-
తృతీయోఽఙ్కః వ్యాఖ్య: కాటయవేముడు
ఉపన్యాసః ప్రసాదనమే-సాహిత్యదర్పణమే-షష్ఠప్రకరణమ్.

4 (i)ఉదాహరణ ముత్కర్షయుక్తం వచన
ముచ్యతే - సాహిత్యదర్పణమ్ - షష్ఠప్రకరణమ్.

(ii)'ఉదాహరణం హృదయానురాగ వ్యంజకం వచనం గీతం
వా'-విక్రమోర్వశీయమ్-ద్వితీయోఽఙ్కః రంగనాథవ్యాఖ్యా.

5. నాట్యశాస్త్రము, 22వ అధ్యాయము, అను పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు,
పుటలు 686-87.

6. ABనాట్యశాస్త్రము. 22వ అధ్యాయము అను. పోణంగి శ్రీరామ అప్పారావు.
పుట.661

7. సంప్రాప్తేఃప్రాగయోగం యస్తమయోగం ప్రచక్షతే-కాటయవేముడు

8. అఙ్గై రంతర్నిహిత వచనైః సూచితః సమ్యగర్థః
పాదన్యాసో లయమనుగత స్తన్మయత్వం రసేషు।
శాఖాయోనిర్మృదు రభినయస్త ద్వికల్పానువృత్తౌ
భావోభావం నుదతి విషయాద్రాగబంధః స ఏవ॥

9. తుల్యానురాగపిశునం లలితార్థబంధః
పత్రేనివేశిత ముదాహరణం ప్రియాయాః।
ఉత్పక్ష్మణా మమసఖే మదిరేక్షణాయా
స్తస్యాఃసమాగత మివానన మాననేన॥ విక్రమోర్వశీయమ్. 2-14.

10. తేన హ్మేతన ఉపన్యాస పూర్వకం చింతయకిమపి లలితపద బంధనమ్.
అభిజ్ఞానశాకుంతలమ్-తృతీయోఽఙ్కః

11. పుష్పం విశేషవచనమేమతమ్-సాహిత్యదర్పణమ్. షష్ఠప్రకరణమ్.

12. ''అత్ర చతుష్పద్యాః పాదచతుష్టయే క్రమేణ నిర్వేదః సవిస్మయోహర్ష
శ్చింతా దైన్యం చేతి సంచారిభావాస్తత్తదనుభావైర్ముఖ రాగాదిభిః
సమ్యక్ప్రకాశితా ఇత్యనుసంధేయమ్''-మాళవికాగ్ని మిత్రమ్. రెండవఅంకము
కాటయవేముడు.

13. 'అత్ర దీనోక్తా మానత్యాగోనామ సప్తమానస్థాదర్శితా'. అభిజ్ఞానశాకున్తలమ్.
తృతీయోఽఙః కాటయవేముడు.

నేను హిందువును ఎందుకు కాను?

– కె. భాస్కరం.

ఒక సంఘటనతో ఈ వ్యాసం ప్రారంభిస్తాను.

చాలాయేళ్ళ క్రితం ఒకరోజు బ్రాహ్మణ గూడెం రైల్వే హాల్ట్‌లో కొవ్వూరు వెళ్లే రైలు కోసం నిలబడి ఉన్నాను. చీకటి పడుతోంది. పుష్యమాసం చలి. స్టేషను అనుకుని ఉన్న ప్రదేశంలో కొందరు చెరుకు పిప్పి కాలుస్తున్నారు. నేను కూడా అటు వెళ్ళాను. చూస్తూ ఉండగానే నెగడు చుట్టూ చాలామంది చేరారు. వాళ్ళల్లో అయిదేళ్ళ పిల్లల నుంచి ఎన్భైఏళ్ల వృద్ధులువరకు ఉన్నారు. యువతులు ఉన్నారు. యువకులు ఉన్నారు. చలి కాసుకుంటూ వాళ్లు చెప్పుకుంటున్న కబుర్లు వింటూ నిలబడ్డాను. నాకు మరోలోకంలో మరోదేశంలో ఉన్నట్లు అనిపించింది. ఆ కబుర్లలో ఒకరి రంకులు ఒకరు బయట పెట్టుకుంటున్నారు. బూతులు దొర్లిపోతున్నాయి. వాదించుకుంటున్నారు. ఒకరినొకరు ఎత్తి పొడుచుకుంటున్నారు. అయితే ఎక్కడా ఆవేశకావేశాలు లేవు. అందిరిలోను ఉల్లాసం.

నా చెవులను నేను నమ్మ లేక పోతున్నాను. స్త్రీ పురుషులు ఇంత దాపరికం లేకుండా (సభ్యపరి భాషలో విశృంఖలంగా) తమ పడకగది అనుభవాలు బయట పెట్టుకోవడం నాకు అంతవరకూ అనుభవంలో లేని విషయం.

నేను జీవిస్తున్న పరిసరాలకి వీళ్ళు జీవిస్తున్న పరిసరాలకు మధ్య ఏంతోదూరం లేదు. అయినా ఈవిషయాలు నాకు తెలయవు. వీళ్ల జీవితాలు, వీళ్ళ అనుభవాలు వీళ్ల ఆలోచనలు నాకు తెలియవు. ఆక్షణంలోనే నాకు అర్థమైంది. ఇక్కడ వాడకి వాడకి మధ్య ఇనపగోడలు. మనిషికీ మనిషికీ మధ్య ఉక్కు కవాటాలు. ఒకే ఊళ్ళోలో ఉంటున్నా ఒకరికొకరు ప్రవాసులు. అపరిచితులు.

సమాజం అనే మాటను మనం ఏకవచనంలో ఉపయోగిస్తూ ఉంటాం. అలాగే సంస్కృతి, అలాగే సాహిత్యం. ఏకశిలాఖండం లాంటి సమాజం, సంస్కృతి, సాహిత్యం ఉన్నాయని మన ప్రగాఢ విశ్వాసం. కానీ అందులో ఎంత మాత్రం నిజం లేదు. ఇక్కడ అనేక సమాజాలున్నాయి. అనేక సంస్కృతులు ఉన్నాయి. అనేక సాహిత్యాలు ఉన్నాయి. అలాగే నీతి. సార్వజనీకంగా వర్తించే ఒకనీతి అంటూ ఏదీ లేదు. అనేక నీతులున్నాయి. ఒకరికి నీతిగా కనిపించేది మరొకరి అవినీతి. ఒకరికి అవినీతిగా కనిపించేది మరొకరికి నీతి.

విభిన్న సమాజాలు, విభిన్న సాహిత్యాలు, విభిన్న సంస్కృతులు ఉన్నప్పటికీ ఒకే సమాజం, ఒకే సంస్కృతి, ఒకే సాహిత్యం ఉన్నట్లు జనసామాన్యం భావించడానికి కారణం మౌలికంగా వర్గ విభజన. ఆర్థికంగా, రాజకీయంగా ప్రాబల్యం వహించే అక్షరాస్యవర్గం సాహిత్య, సాంస్కృతిక, ఆధ్యాత్మికరంగాలను కూడా శాసిస్తుంది. అధికృవర్గం మన దేశంలో ఆధిక్యవర్ణం. వర్గానికీ వర్ణానికీ ఇక్కడ తేడాలేదు. ఆర్థిక ప్రాతిపదికపై ఉండే వర్గ విభజనను మించింది వర్ణ విభజన. ఆర్థిక ప్రాతిపదికపై జరిగే వర్గ విభజన వల్ల వివిధ జన సమూహాల మధ్య అంతస్థు భేదాలు ఉండవచ్చుకానీ సాహిత్య, సాంస్కృతిక, మత పరమైన భేదాలు ఉండవు. మన దేశంలో అలా కాదు. అన్నిరంగాలలోనూ నిలువుగా అడ్డంగా చీలిపోయిన వ్యవస్థమనది.

★ **కె. భాస్కరం** ప్రముఖ పాత్రికేయులు, హైదరాబాదు.

ఈ చీలికలన్నింటినీ కృత్రిమంగా కలిపి ఒకపేరు తగిలించే ప్రయత్నం నిన్నమొన్నటిది - ఇంతకు ముందు అది లేదు. అగ్రవర్ణాలు, నిమ్న వర్ణాల మధ్య యాజమాని - బానిస సంబంధాలే కానీ సమాన హక్కులు కలిగిన పౌరసంబంధాలు లేవు. ఆధునిక ప్రజాస్వామిక వ్యవస్థను స్థాపించుకున్న తర్వాత కులాలకు, వర్ణాలకు భిన్నమైనవేరొక ఉమ్మడి ప్రాతిపదికపై జనసమూహాల్ని ఏకం చేయవలసిన అవసరం తల ఎత్తింది. దళిత బహుజనుల్ని కూడా హిందుత్వ పరిధిలోకి తీసుకువచ్చేప్రయత్నం ఇందులో భాగం.

రాజకీయంగా, సాంస్కృతికంగా చైతన్యవంతులౌతున్న దళిత బహుజనులు ఇందుకు సిద్ధంగా లేరు. యాజమాని-బానిస సంబంధాలు కొనసాగుతున్నదశలో అగ్రవర్ణాలలో సాంస్కృతిక భావజాలాన్ని వారు స్వీకరించక పోయినా దాని ఆధిక్యాన్ని ప్రశ్నించలేకపోయారు. ఇప్పుడు వారు తమ సాంస్కృతిక మూలాలు అన్వేషించుకోవడమే కాదు అగ్రవర్ణ మత సంస్కృతులకు సమాంతర భావజాలంగా వాటిని ప్రదర్శించుకునే ప్రయత్నం చేస్తున్నారు. పోలిక చెప్పుకోవాలంటే బ్రిటీష్ దురహంకారాన్ని ప్రతిఘటిస్తూ జాతీయోద్యమ కాలంలో అగ్రవర్ణాలు చేసిందే ఇక్కడ అగ్రవర్ణాలకు వ్యతిరేకంగా దళిత బహుజనులు చేస్తున్నారు.

కంచ ఐలయ్య రచించిన 'నేను ఎందుకు హిందువును కాను? (Why I am not a Hindu)' అనే పుస్తకం హిందుత్వానికి భిన్నంగా దళిత బహుజనుల ప్రత్యేక మత సాంఘిక సాంస్కృతిక అస్తిత్వాన్ని రుజువుచేయడానికి ప్రయత్నించింది. సిద్ధాంత రీత్యా, ఆచారరీత్యా కూడా కులవ్యవస్థను నిరాకరించే అగ్రవర్ణ ప్రగతివాదమేధావుల ఊహకురాని అంశాలు ఇందులో ఉన్నాయి. ఉదాహరణకు అగ్రవర్ణాల దేవీదేవతలకు, దళిత బహుజనుల దేవీదేవతలకు మధ్య ఉన్న తేడాల గురించి రచయిత చేసిన సూత్రీకరణ. దళిత దేవతలు పోచమ్మ, కట్టమైసమ్మ, పోలేరమ్మ, బీరప్ప తదితరులు ఉత్పత్తితో ముడిపడిన దేవతలు. సమాజంలోని ఒక వర్గాన్ని దోచుకోవడం కానీ, దండించడం కానీ చేయని దేవతలు వీళ్లు. కుల మత వర్గాలకు అతీతులుగా గ్రామ రక్షణ చేసేవారు ఈ దేవతలకీ భక్తులకీ మధ్య పూజారి ఎవరూ ఉండరు. సరళమైనవే తప్ప సంక్లిష్టమైన పూజాదికాలు ఉండవు. పోచమ్మ కానీ, పోలేరమ్మ కానీ స్వతంత్ర ప్రతి పత్తి గల స్త్రీదేవతలు. అగ్ర వర్ణ దేవతులైన లక్ష్మీ సరస్వతుల్లా భర్త సేవ చేస్తూ భర్త నీడలో పడిఉండే దేవతలు కారు. మంచితప్ప సమాజంలోని ఏ వర్గానికీ హాని చేయని దేవతలు దళిత దేవతలు. అగ్రవర్ణ దేవతలు ఇందుకు భిన్నం . హింసతో సమాజంలోని కొని వర్గాల్ని లొంగదీసుకునే ధోరణి హిందూ తాత్వికతలో ప్రధాన సూత్రం అంటారు రచయిత. ఇతర మతాలలోని దేవీ దేవతలకు భిన్నంగా హిందూ దేవతల చేతుల్లో మారణాయుధాలు ఉంటాయి. ఇతర మతాల్లో కూడా యజమాని బానిస సంబంధాలు ఉన్నా అవి రాజకీయ ఆర్థిక పరమైనవేకానీ, మత పరమైనవి కావని, దళిత బహుజనులు హిందూత్వంలో ఎన్నడూ భాగం కాలేదని అంటారాయన.

పుట్టుకలో బతుకులో చావులో... ఎక్కడా దళితబహుజనులకీ, అగ్రవర్ణాలకీ మధ్య పోలికలు లేవంటారు రచయిత.దళిత బహుజనులకు కుల పరమైన గుర్తింపు తప్ప మత సంబంధమైన గుర్తింపు తెలియనే తెలియదు. **(My parents had only one identity and that was thier caste)** దళిత బహుజన కుటుంబాల్లో రహస్యాలు ఉండవు. అంతా బహిరంగమే. స్త్రీ పురుషులు తమ అక్రమ సంబంధాల గురించి సిగ్గుపడరు. బయటకే చెప్పుకుంటారు. నీతి

అవినీతికి సంబంధించిన స్పృహ, ఉన్నా అది ఏ అతీతశక్తికో ముడిపడి ఉండదు. మనుషుల మధ్య సహజీవన సామరస్యాన్ని కాపాడుకోడానికి ఉద్దేశించి ఉంటుంది. దళితుల భాష ఉత్పత్తి ప్రక్రియకు సంబంధించి ఉంటుంది. అగ్రవర్ణాల భాష దీనికి విరుద్ధం.

పాఠశాలలో చేరేవరకు బ్రహ్మ, విష్ణు, మహేశ్వరుల పేర్లు కూడా తమకు తెలియవని రచయిత అంటారు. అల్లా, యెహోవా, జీసస్‌ల పేర్లు ఎంత కొత్తగా ఉంటాయో ఈ పేర్లు కూడా అంతే కొత్తగా ఉంటాయంటారు. హిందుత్వానికి, దళిత బహుజనులకు మధ్య ఉన్న అగాధం ఎటువంటిదో అర్థం చేసుకోడానికి ఈ ఉదహరణ చాలు. అలాగే 'పాఠ్యపుస్తకాల్లో ఉన్న తెలుగు, మేము మాట్లాడే ఉత్పత్తి సంబంధమైన తెలుగు ఒకటి కావ' నీ, 'మీకు ఇంగ్లీషు ఎంతో, అగ్రవర్ణ రచయితలు రాసిన పాఠ్యపుస్తకాలలోని తెలుగు మాకు అంతేనం' టారు రచయిత. అగ్రవర్ణకుటుంబ వ్యవస్థలో కొందరు అధికులు, కొందరు అధములు అన్న తేడా ఉంటుంది. పురుషాధిపత్యం ఉంటుంది. అణచి వేత ఉంటుంది. దళితులు పట్ల విద్వేషాన్ని ఉగ్గుపాలలోనే రంగరించి పోయడం ఉంటుంది. ఆ వ్యవస్థలో అమానుషత్వం సహజసిద్ధంగానే ఉంటుంది. దళిత బహుజనుల కుటుంబాలు ఇందుకు భిన్నంగా ప్రజాస్వామ్యబద్ధంగా ఉంటాయి. స్త్రీ పురుషుల మధ్య హెచ్చుతగ్గులు ఉండవు. అగ్రవర్ణాల నాయికా నాయకులు భౌతిక వాస్తవికతకు దగ్గరగా ఉండరు. కారణం ఉత్పత్తికీ, సాంఘిక ఆర్థిక వాస్తవికతకి వారు దూరంగా ఉండడమే. దళిత నాయికా,నాయకులు అలా కాదు. వాస్తవిక జీవితంలో అద్భుతం, సాహసాలుచేసిన వారై ఉంటారు.

బతుకులోనే కాదు చావులోకూడా అగ్రవర్ణాలకీ దళిత బహుజనులకీ పోలిక లేదు. అగ్ర వర్ణాలు దళితుల శ్రమ శక్తిని దోచుకొని ఈలోకంలో సుఖపడడమే కాక, స్వర్గసుఖాలకోసం కూడా ఆశపడుతూ ఉంటారు. జీవితాన్ని క్షణభంగురంగా భావిస్తూనే ప్రతక్షణం సుఖించడానికి ప్రయత్నిస్తారు. ప్రేమకు దూరం కావడం వల్ల కలిగిన పరాయితనం అదోరకం ఉన్మాదానికి దారితీసి జీవితం అర్థరహితంగా భావించుకుంటూ ఉంటారు. దళిత బహుజనులు పని ముందు, తిండి తర్వాత అనుకుంటారు. జీవించడానికే తిండి అనుకుంటారు. అగ్రవర్ణాలు అలాకాదు. తిండి ముందు, పని తర్వాత అనేది వారి సిద్ధాంతం. అలాగే తిండి కోసం జీవించాలన్నదే వారి ఫిలాసఫీ..

ఇవన్నీ వేల సంవత్సరాలుగా ఈ దేశంలో కనిపించే బతుకులే. ముక్కు మోహం తెలిసిన మనుషులే. కానీ ఆ బతుకుల వెనుక, ఆ మనుషుల వెనుక ఇంతవరకు మన చూపు చొరబడని లోతులు ఉన్నాయన్న సంగతి ఈ పుస్తకం చదివితే అర్థమవుతుంది.

అయితే ఒక వాదం ఉద్యమ రూపం ధరించినపుడు కొంత అతివాదధోరణి అందులో అనివార్యంగా ప్రవేశిస్తుంది. ఉదాహరణకు మృతదేహాన్ని దహనం చేసే ఆచారానికి ఈ రచయిత ఇచ్చిన వివరణ. అగ్రవర్ణాలు దళిత బహుజనుల్ని హత్య చేసి సాక్ష్యాలు లభించకుండా చేయడానికి మృతదేహాల్ని దగ్ధం చేసే వారట. ఈ సూత్రీకరణ హాస్యాస్పదంగా తోస్తుంది. చట్టాలు, ధర్మశాస్త్రాలు, శిక్షించే అధికారం అగ్రవర్ణాల చేతుల్లోనే ఉన్నప్పుడు సాక్ష్యాలు అదృశ్యం చేయవలసిన అవసరం ఉంటుందా?

ఇటువంటి కొన్ని మినహాయింపులు వున్నప్పటికీ, మన చీకటి చరిత్ర పై నిస్సందేహంగా కొత్త వెలుగు ఈ పుసకం.

మా మాంఛి ముత్యాలసరాలు

- అబ్బూరి గోపాలకృష్ణ

స్వేచ్ఛ కోసం ప్రాణం మిచ్చిన
వీరవరులను సంస్మరిస్తూ
రాసుకొన్నవి నాల్గు పంక్తులు
చదివి వినిపిస్తా!

దంపినమ్మకు బొక్కినంతే
కూలి అన్నది ఉన్నదేగద!
వోటువేసిన తలల రాతలు
చెప్పుకుంటే సిగ్గు చేటే!

మంద బుద్ధుల తెలుగు నాడుకు
మందు బాబులె కార్యకర్తలు
దర్పమంతా వారిదే గద
మన రామరాజ్యంలో!

ఏబదేండ్లకు పైడి పండగ
కైతలల్లుట శుద్ధ దండగ!
మేతమేసే నేత లెందరొ
నెత్తిపై కూర్చునుండగ!

వచనం : అందుచేత కాసేపు కవులమీదే
కత్తినూరుదాం.

రాయవయ్యా వచనపద్యం
ఎందుకయ్యా తిక్క ఛందం
కవితలన్నవి అర్థమైతే
ఎందుకయ్యా రాయడం!

ఛందమన్నది తిరిగివస్తే
రాయగలవా రెండు పంక్తులు?
చేతి దురదలు తీరుతాయా
చెప్పవయ్యా మిత్రమా!

వచన పద్యం వద్దనంటే
ఎంతమందికి నిరుద్యోగం
ప్రజాద్రోహం కాదుటయ్యా
నవ్య ఛాందసుడా!

గణాలెపుడో మరిచి పోయాం
మాత్రలేమీ మింగలేమిక
తగవు పెంచక వదలవయ్యా
పద్య పాఠకుడా!

ఛందమంటే భయం లేదా?
పాతకాలం తిరిగిరాదా?
ఇముడుతాయా కొత్త భావాల్
క్వయటింపాజిబుల్!

పాతఛందం పట్టుకొస్తే
కృష్ణరాయలు లేచిరాడా?
కష్టజీవులు నష్టపోరా?
ఆష్టరాల్ భూస్వామికం!

దళిత వాదం మహిళవాదం
పద్య ఛందం పలక గలదా?
రాయగలమా కొత్త భావన
నేటి ఫేషన్లో?

వచన పద్యం వల్లనే గద
మనువు చచ్చెను! సైన్సు హెచ్చెను:
వత్సరానికి రెండు వర్షాల్!
వొప్పుకుంటావా?

వచన పద్యం సామ్యవాదం
పేదజనుల విముక్తికోసం
కాదనంటే వొళ్ళు జాగ్రత
డొక్కచించేస్తాం!

అంచేత పెద్దలారా! కొంచెం ధైర్యం
చిక్కబట్టుకుని మనకి మనమే
ఏదో రాసుకుందాం చదువుకుందాం.
చదివింది విందాం.

★ **అబ్బూరి గోపాలకృష్ణ,** ఆంధ్ర విశ్వావిద్యాలయం, నాటక కళా విభాగంలో పనిచేశారు.

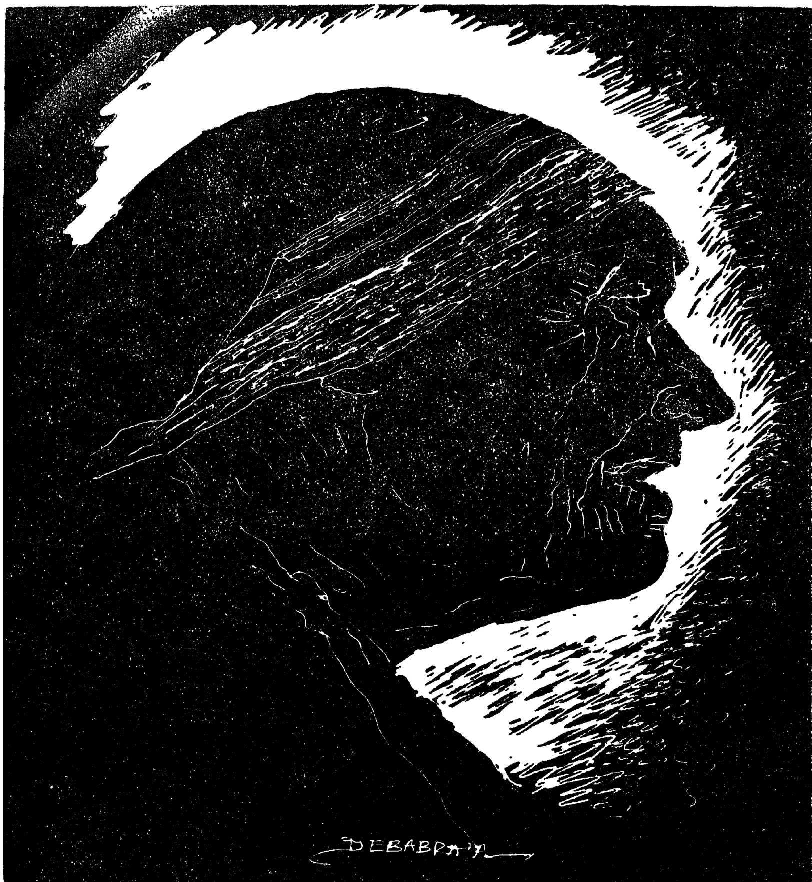


1996 Nobel prize winner : **WISLAW SZYMBORSKA.**

I knock at the stones front door. "It's only me, let me come in.
I want to enter into your insides, have a look round,
breath my feel of you."

"Go away", says the stone. "I" am shut tight.
Even if you break me to pieces, well still be closed,
you can grind us to sand, we still won't you in."

MISIMI/మిసిమి RNI R-gd No. 45042/90 Telugu Monthly, Hyderabad-500 020. Postal Regd. No. H/SD/191.



It was grief in its most unalloyed form.

As the cortege moved slowly away from St. Thomas's Church, one marvelled at the massive expression of sorrow that was articulated in silence, with only the bouquets and the flowers making an ever-so-gentle descent on her body. (1910-1997)